MELANIA LIVADĂ

# inițiere în poezia lui I.blaga

CR

MELANIA LIVADĂ

# INIȚIERE ÎN POEZIA LUI LUCIAN BLAGA

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Scanned with OKEN Scanner

# PRELIMINARII

*Pro domo sua ?* Fiind vorba de un autor care se află la prima sa lucrare editată (articole şi eseuri critice avînd semnate în diverse reviste literare, încă de prin anul 1939), am putea răspunde că el are nevoie şi de o recomandare care să-l sprijine şi că nu trebuie să se simtă jenat „pledînd pentru cauza sa". Cînd recomandarea şi aprecierea — deşi colorate puţin subiectiv, dat fiind că e firesc ca orice scriitor să fie sensibil la ceea ce se scrie elogios despre sine — vin de la însuşi autorul care formează obiectul unei monografii sau al unui studiu critic, înseamnă că acesta a fost cel puţin de acord cu înţelegerea şi interpretarea ce s-a făcut operei sale de către acel critic sau exeget literar. E tocmai cazul prezentului studiu citit de Lucian Blaga şi care, dacă ar fi fost publicat la vremea sa (adică prin 1949), avea să fie cel dintîi cu acest subiect.

Iată textele scrisorilor, primite de la marele poet :



Scanned with OKEN Scanner

1. Cluj 24 Noemvrie 1946
Str. Popa Fărcaş 20

DRAGĂ DOMNIŞOARĂ LIVADA,

Ţi-am scris acu câteva zile o scrisoare la vechea Dtale adresă. Sper că ai primit-o.

Între timp mi-a sosit manuscrisul. Voiu începe prin a Te felicita într'adevăr pentru această întâie parte a studiului Dtale. Faţă de toate „criticile" anterioare, a Dtale are în primul rînd avantajul eminent de a se menţine tot timpul pe-o linie de justeţe. Faţă de o poezie, ce a fost acuzată de atâtea ori că ar invita la exegeze întortochiate, Dta iei o atitudine de bun simţ, şi dovedeşti că acest lucru merge perfect. Reuşeşti să faci o critică imanentă, ceeace ar trebui să fie ţinta oricărei critici faţă de opere, pe cari timpul, de bine, de rău, le-a impus.

Am citit studiul cu creionul în mână. Am găsit, mai ales în introducere, vreo câteva fraze redactate stângaciu. Am făcut semne pe margine. E vorba numai de expresie, nu de conţinut.

În vreo două cazuri am redus fraza.

Într'un citat s'a strecurat o greşală de tipar din volumul „definitiv". E vorba de poezia „Vrajă şi blestem". Versul: „ţese singur — suveica?" trebuie citit: „ţese singur — vezi suveica?" (E de altfel singura greşală gravă în tot volumul!)

Aştept cu nerăbdare urmarea studiului.

Ai dreptate: atitudinea lui Lovinescu e scandalos de opacă. Omul era însă total lipsit de sensibilitate meta-



Scanned with OKEN Scanner

*fizică. Fireşte că el şi-ar fi dat silinţa să simuleze şi o asemenea sensibilitate, dacă i-aş fi frecventat cenaclul. Căci era foarte înclinat spre revizuiri.*

*Mă bucură gândul că la anul vei fi foarte aproape de noi. Nu te înscrii pentru doctorat? Sau eşti deja înscrisă?*

*Pentru urmarea studiului, îţi stau bucuros la dispoziţie: cu răspunsuri la întrebări! Şi deoarece va fi vorba de aspectele formale, cînd vei vorbi de ex. despre „recucerirea rimei", vei face lucrare oportună orientându-te după un aforism din „Discobolul" (unde vorbesc despre „rimă").*

*Al Dtale, şi încă odată al Dtale / Lucian Blaga*
*P.S. Vei primi în curând şi manuscrisul.*

2. 28.XII.1946

*DRAGĂ DOMNIŞOARĂ LIVADĂ,*

*Am primit rândurile Dtale şi-Ţi mulţumesc pentru bunele gînduri ce mi le porţi.*

*Călătoria până la Cluj a fost destul de grea. Cred că mult timp n'am să mă mai hotărăsc la o deplasare în asemenea inumane condiţii. Voiu căuta totuşi să stau la Bucureşti 2 săptămâni în frumoasa lună Mai. Până atunci cred că vei fi foarte avansată şi cu studiul. Dta m-ai silit să mă gândesc la poezia mea mai mult decît îmi e firesc.*



Scanned with OKEN Scanner

*De anul nou îţi urez Dtale şi Mamei Dtale numai bine!*

*Eraţi aşa de drăguţe amândouă acolo în odăiţele Dvoastră! Şi cum afară viscolea, n'aş mai fi plecat.*

*Sărut mânile / Lucian Blaga*

*3. Cluj, 15 Febr. 1947*
*Str. Popa Fărcaş, 20*

*DRAGĂ DOMNIŞOARĂ LIVADĂ,*

*Am primit rândurile Dtale şi partea II a studiului.*

*Am găsit şi această parte bine scrisă, bine gândită, şi iarăşi foarte „justă". Faţă de atâtea alte studii — al Dtale se menţine pe linia aceasta neobişnuită, fiindcă normală, a justului. N'am nimic de adăugat. La recitire peste vreo cîteva luni vei remarca vreo câteva fraze cam* încărcate. *Le vei simplifica. Nici nu le-am subliniat, deoarece la recitire, după câtva timp, le vei descoperi chiar Dta.*

*Cît priveşte partea III comparativă, mi-ar fi foarte greu să-ţi sar într'ajutor. E o chestiune delicată. Sunt prea angajat în chestiune, ca să pot interveni personal, fiind vorba aci şi despre un alt autor. Scrie Dta ce-ţi dictează conştiinţa estetică. Eu simt doar că cei doi autori, pe lîngă un fel de modernitate şi de înrădăcinare a lor în ceeace a fost, au un foarte deosebit sentiment al artei. În meşteşugurile lor unul purcede dela întreg,*



Scanned with OKEN Scanner

*celălalt de la detaliu. Unul dela substanţă, celălalt dela accident. Unul are un stil de ansamblu, şi cultivă în primul rînd viziunea (cuvântul decurge din ea); celălalt are un stil de detaliu, şi cultivă în primul rând amănuntul (cu plasticitatea şi savoarea ce rezultă din cuvânt). Unul are un sentiment dominant al necesarului, celălalt al jocului. Unul tinde spre marea simplitate, celălalt spre întortochiat, spre belşugul amănuntelor, până la pierderea firului călăuzitor. Unul are arhitectonică (a se vedea îndeosebi operele mari, dramele, şi filozofia), celălalt o egală tare subliniere a concretului plastic, fără de accente distribuite ierarhic într'o largă viziune de ansamblu. Etc.*

*De cînd m'am întors dela Bucureşti lucrez la un nou studiu de dimensiunile obişnuite mie:* „Despre conştiinţa filozofică“. *Sper să-l dau gata de Paşti. Odată cândva, cînd se vor publica toate trilogiile, acest studiu va figura ca introducere a întregului sistem. Dar pînă atunci mai este drum lung.*

*Şi ne luptăm şi noi cu greutăţile vieţii, cu cartofii şi legumele, ce ne-au înghieţat în pivniţă din pricina gerului — 35°. Acu când e atâta lipsă, mai era nevoie şi de asta! Vorba cîntecului:*

*Dzeu pare că doarme*
*cu capul pe-o mănăstire,*
*şi de nimeni n'are ştire.*

*Încerc să mă izolez de lumea Lui, în lumea mea.*

*Al Dtale*
*cu nădejdea unei*
*întîlniri primăvăratice*
*Lucian Blaga*

4. Cluj 18 Mai 1947

DRAGĂ DOMNIŞOARĂ LIVADA,

A sosit într'adevăr frumoasa lună Mai, dar, din pricina împrejurărilor, atâtea şi atâtea, foarte palpabile, n'am luat-o spre Bucureşti cum am sperat s'o pot face. Nu mă mai ajută mijloacele.

M'a bucurat enorm ultima parte a lucrării Dtale. E şi foarte bine scrisă, şi, iarăşi, extrem de justă. Cu aceasta, lucrarea mi se pare terminată. Ce faci cu ea? Încerci s'o dai la vreo editură? (Îmi dau seama ce greu va fi s'o publici. Eu stau cu cinci cărţi gata scrise, şi nepublicate.) Cum stai la Bucureşti, e bine totuşi să încerci. Aici la Cluj, şi în general în Ardeal, nu mai lucrează nici o casă de editură De 200 de ani n'am mai fost într'o asemenea situaţie. Atunci apărea cel puţin Biblia. Astăzi — nici aceasta.

Zilele trecute am terminat o nouă carte filozofică „Despre conştiinţa filozofică". Mi-o „litografiez". Îţi voi trimite un exemplar...

Ai văzut poeziile mele din R.F.R.? (Febr.)

Pentru editarea Hronicului sunt în tratative cu „Boema" Bucureşti.

Ce vei face în timpul verii? La toamnă?

Eu, din parte-mi, nu prea văd, cînd o să am posibilitatea de a mai da faţă cu capitala. Cine ştie? Doar vreo surpriză să facă cu putinţă un asemenea drum.

Ţine-mă Te rog în curent cu ceeace pui la cale cât priveşte splendidul studiu critic, cu care te-ai ostenit atâta! Ai pus cap şi inimă în el. Şi nu mă îndoiesc



Scanned with OKEN Scanner

*nici un moment că va vedea odată lumina! Întrebarea e numai: cînd? Probabil numai atunci cînd vom păşi în lumină cu veacul însuşi.*

*Mi-ai mai pus o întrebare. N'am nimic împotrivă. Va trebui să aşteptăm însă ocazia.*

*Iar în acest sistem deschis,*
*de melancolice nădejdi,*
*rămîn al Dtale foarte*
*bun prieten*
*Lucian Blaga*

Cititorul specialist, critic sau istoric literar, va aprecia, cred, ocazia de a cunoaşte nu atît „certificatul" critic dat de autor exegetului său, cît mai ales interesantele confidenţe, de ordinul personal, dar şi literar, pe care i le-a făcut. Ele au graţia şi farmecul personal al aceluia care şi în cîteva rînduri epistolare vădea marea lui sensibilitate. Dacă menţionăm că acestui material i se poate adăuga cel cuprins în alte cîteva scrisori primite de noi şi acum în posesia Academiei R.S.R., stimulăm, credem, iniţiativa de a lua în cercetare istorico-literară corespondenţa rămasă de la marele poet.

Deşi materialul epistolar vorbeşte de la sine, ne luăm îngăduinţa de a-l comenta puţin, mai ales că sîntem printre privilegiaţii admiratori ai poetului „tristeţilor metafizice", care l-au cunoscut personal, avînd ocazia de a-l urmări luînd în discuţie uneori chiar într-un chip destul de locvace tocmai acest material epistolar.

Se vede astfel din scrisoarea datată 24 noiembrie 1946 care era genul de critică pe care Blaga îl considera apt să interpreteze şi să consacre operele literare. Din dis-



Scanned with OKEN Scanner

cuţiile avute pe această temă rezultă că, analizînd o poezie ca a sa, dotată cu un excepţional simţ metafizic şi cu o sensibilitate lirică ce solicită o participare nu numai intelectivă, ci şi afectivă, simpatetică, critica trebuie să se menţină înlăuntrul operei, să se identifice cu spiritul ei, pentru a-i face comunicabile ideile şi mesajele poetice. Studiul nostru a fost apreciat, după cum rezultă din scrisoare, în primul rînd pentru acest efort care a condus la „avantajul eminent de a se menţine tot timpul pe o linie de *justeţe*", nefiind de felul acelor „exegeze întortocheate" de pînă la el şi menţinîndu-se într-o „atitudine de *bun simţ*".

În aceeaşi scrisoare regăsim, sub altă formă, o imputare mai veche pe care poetul i-a făcut-o criticului său, lui Eugen Lovinescu. Ne amintim, într-adevăr, că într-un articol din *Patria* (1924), intitulat *Critica* *, deşi i se recunoaşte mentorului *Sburătorului* meritul de a fi singurul cercetător valoros al modernismului şi al *poeziei noi,* de care nu s-a speriat, ci a privit-o în ochi, se fac rezerve cu privire la posibilitatea de a fi privit-o şi adînc : „D-sa (Lovinescu — n.n.) e singurul critic dinainte de război, care nu s-a speriat de «poezia nouă», ci o priveşte în ochi. Întrucît i-a reuşit să descopere *fiinţa acestei poezii* (subl. n.) rămîne, firește, altă întrebare". Că socotea a nu fi fost înţeleasă nici „fiinţa" propriei sale poezii rezultă din aceeaşi scrisoare.

Într-o scrisoare următoare, din 28 decembrie 1946, găsim aprecierea că studiul nostru l-ar fi făcut să se gîndească la propria-i poezie „mai mult decît era firesc". Cum curiozitatea este prin excelenţă o deficienţă a psihologiei feminine, n-am pierdut ocazia, la o nouă

---

* Reprodus de Mircea Popa în culegerea Lucian Blaga, *Ceasornicul de nisip,* Editura Dacia, Cluj, 1973.



Scanned with OKEN Scanner

revedere, de a-l întreba ce însemna aceasta. Sensul răspunsului ne amintim a fi fost că anumite accente ce ţineau de tragismul său psihic şi de „culoarea" idilic filozofică a poeziei sale erotice i se înfăţişau ca bine descoperite şi reale. I-am amintit atunci, nu fără lipsa unui natural şi graţios *à propos,* aforismul cunoscut în care face aprecieri pozitive cu privire la capacitatea *cititoarelor* de poezie, a celor de „înaltă calitate", spune cugetarea, de a o face să „înflorească", ceea ce înseamnă, desigur, şi de a o înţelege.

Cea mai interesantă, din punctul de vedere nu numai al precizărilor de artă poetică şi de „sentiment al artei", pe care indirect le dezvăluie, ci şi prin excepţionala valoare a paralelei stilistice şi structurale pe care, fie şi numai în schiţă, o face între poezia sa şi aceea a lui Arghezi, este scrisoarea din 15 februarie 1947. Schiţa acestei paralele estetice cititorul o va regăsi amplificată şi aprofundată în capitolul prezentei lucrări intitulat *Arghezi şi Blaga,* pentru redactarea căruia autorul a îndrăznit, după cum se vede, să-l „iscodească" pe poet însuşi, cu folos, credem, pentru înţelegerea lui în unele aspecte deloc secundare ale liricii sale.

În sfîrşit, ultima scrisoare, peste care cad umbrele anilor imediat postbelici, de sărăcie şi tulburare, urmare a unui război lung şi greu, cuprind „girul" pe care, cu generozitatea care îl caracteriza şi cu un entuziasm justificat mai mult de stilul epistolar, autorul l-a dat criticului său. Dacă acesta a pus într-adevăr „cap" în încercarea de a face să fie înţeleasă o poezie deloc pe înţelesul tuturor, dacă a reuşit adică să ridice în lumină marile şi creatoarele ei penumbre, în care un suflet cum puţine au avut literele române îşi trăieşte dramatic, în plan artistic, fundamentalele lui contradicţii, rămîne să stabilească cititorul nostru. Că, însă, a pus „inimă",



Scanned with OKEN Scanner

aceasta i se pare evident, poate chiar prea evident, dar — pe de o parte — ce lucru e deplin în activitatea noastră omenească dacă în el nu se pune şi puţină inimă, iar — pe de alta — cum ar fi putut o *autoare* să facă abstracţie tocmai de inimă ?

Lucian Blaga mai spune că nu se îndoieşte că studiul nostru „va vedea odată lumina" ! Astăzi, în sfîrşit, „o vede", dar cît de mult am fi dorit s-o ştie şi el şi să-i putem reînnoi şi cu acest prilej profunda noastră admiraţie.

Scanned with OKEN Scanner

Cluj 24 Noemvrie
1946

Str. Popa Farcaș 20

Dragă Domnișoară Livadă,

Ți-am scris acu câteva zile o scrisoare la vechea Dtale adresă. Sper că ai primit-o.

Între timp mi-a sosit manuscrisul. Voiu începe prin a Te felicita întâiu-dată pentru această întâie parte a studiului Dtale. Față de toate „criticile" anterioare, a Dtale are în primul rând avantajul eminent de a se menține tot timpul pe-o linie

de *justețe*. Față de o poezie, ce a fost acuzată de atâtea ori că ar invita la exegeze întortochiate, D-*ta* iei o atitudine de *bun simț*, și dovedești că acest lucru merge perfect. Reușești să faci o critică imanentă, ceea care ar trebui să fie ținta oricărei critici față de operă, pe care timpul, de bine, de rău, le-a impus

Am citit studiul cu creionul în mână. Am găsit, mai ales în introducere vreo câteva fraze redactate stângaci. Am făcut semne pe margine (e vorba numai de expresie, nu de conținut

In vreo două cazuri am redus fraza.
Intr'un citat s'a strecurat o greșală de tipar din volumul „definitiv!" E vorba de poezia „vrajă și blestem".
Versul: „țese singur — suveica?"
trebue citit: „țese singur — vezi suveica?"
(E de altfel singura greșală gravă în tot volumul!)
Aștept cu nerăbdare urmarea studiului.
Ai dreptate atitudinea lui Lovinescu e scandalos de opacă. Omul era însă total lipsit de sensibilitate metafizică. Firește că el și-ar fi dat silința să simuleze și o asemenea sensibilitate,

Dacă i-aș fi frecventat cenaclul. Căci era foarte înclinat spre revizuiri.

Mă bucură gândul că la anul vei fi foarte aproape de noi. Nu te înscru pentru doctorat? Sau ești deja înscrisă?

Pentru urmarea studiului, îți stau bucuros la dispoziție: cu răspunsuri la întrebări! Și devarece va fi vorba de aspectele formale, când vei vorbi de ex despre „recucerirea rimei", vei face lucrare oportună orientându-te după un aforism din Discobolul" (unde vorbesc despre „rimă")...

Al Dtale, și încă odată al Dtale

146730 Lucian Blaga

P.S. Vei primi încurând și manuscrisul.

28. XII 1946

Dragă Domnișoară Livadă,

am primit rândurile Dtale
și-Ți mulțumesc pentru bunele
gânduri ce mi le porți.
Călătoria până la Cluj
a fost destul de grea. Cred
că mult timp n'am să mă
mai hotărăsc la o deplasare
în asemenea împrejurări
condiții. Voiu căuta totuși
să stau la București 2 săptă-
mâni în frumoasa lună Mai

Până atunci cred că vei fi foarte avansată și cu studiul D-ta m'ai silit să mă gândesc la poezia mea mai mult decât îmi e firesc.

De anul nou îți urez D-tale și Mamei D-tale numai bine!

Erați așa de drăguțe amândouă acolo în odăițele Dvoastră! Și cum afară viscolea, n'aș mai fi plecat

Sărut mâinile

Lucian Blaga

Cluj 15 Febr. 1947

str. Popa Tărcas, 20

Dragă Domnișoară Livadă,

Am primit rândurile D-tale și partea II a studiului.

Am găsit și această parte bine scrisă, bine gândită, și iarăși foarte „justă" Față de atâtea alte studii — al D-tale se menține pe linia aceasta neobișnuită, fiindcă normală, a justului. N'am nimic de adăugat. La recitire peste vreo câteva luni vei remarca vreo câteva fraze cam încărcate. Le vei simplifica Nici nu le-am subliniat, deoarece la recitire, după câtva timp, le vei descoperi chiar D-ta.

Cât privește partea III comparativă, mi-ar fi foarte greu să-ți sar într'ajutor. E o chestiune delicată. Sunt prea angajat în chestiune, ca să pot interveni personal, fiind vorba aci și despre un alt autor scrie D-ta ce-ți dictează conștiința estetică. Eu simt doar că cei doi autori, pe lângă un fel de modernitate și de înrădăcinare a lor în ceeace a fost, au un foarte deosebit

sentiment al artei. In meșteșugurile lor unul purcede dela întreg, celălalt dela detaliu. Unul dela sustanță, celălalt dela accident. Unul are un stil de ansamblu, și cultivă în primul rând viziunea (cuvântul decurge din ea); celălalt are un stil de detaliu, și cultivă în primul rând cuvântul (cu plasticitatea și savoarea ce rezultă din cuvânt). Unul are un sentiment dominant al necesarului, celălalt al jocului. Unul tinde spre marea simplitate, celălalt spre întortochiat, spre belșugul amănuntelor, până la pierderea firului călăuzitor. Unul are architectonică (a se vedea îndeosebi operele mari, dramele, și filosofia), celălalt o egală tare subliniere a concretului plastic, fără de accente distribuite ierarhic într'o largă viziune de ansamblu. Etc.

De când m'am întors dela Bucureşti lucrez la un nou studiu de dimensiunile obișnuite mie: „Despre conștiința filosofică". Sper să-l dau gata de Paști. O dată cândva, când se vor publica toate trilogiile, acest studiu va figura ca introducere a întregului sistem. Dar până atunci mai este drum lung.

Și ne luptăm și noi cu greutățile vieții, cu cartofii și legumele, ce ne-au înghiețat în pivniță din pricina gerului -35°. Acu când e atâta lipsă, mai era nevoie și de asta! Vorba cântecului:

Ozen paie că doarme
cu capul pe-o mănăstire,
și de nimeni n'are știre.

Încerc să mă izolez de lumea lui, în lumea mea

Al Dialei
cu nădejdea unei
întâlniri prunăvăratice

Lucian Blaga

Cluj 18 Mai 1947

Dragă Domnișoară Nivadă,

a sosit într'adevăr frumoasa lună Mai, dar, din pricina împrejurărilor, atâtea și atâtea, foarte palpabile, n'am luat-o spre București, cum am sperat s'o pot face. Nu mă mai ajută mijloacele.

M'a bucurat enorm ultima parte a lucrării Dtale. E și foarte bine scrisă, și, iarăși, estrem de justă. Cu aceasta, lucrarea mi se pare terminată. Ce faci cu ea? Încerci s'o dai la vreo editură? (Îmi dau seama ce grea va fi s'o publici. Eu stau cu cinci cărți gata scrise, și nepublicate). Cum stai la București, e bine totuși să încerci. Aici la Cluj, și în general în Ardeal, nu mai lucrează nici o casă de editură. De 200 de ani n'am mai fost într'o asemenea situație atunci apărea cel puțin Biblia. Astăzi — nici aceasta

Zilele trecute am terminat o nouă carte filozofică „Despre conștiința filozofică". Ni-o „litografiez". Îți voiu trimite un exemplar..

Ai văzut poeziile mele din R. F. R.? (Febr.)

Pentru editarea Hronicului sunt în tratative cu „Boema" București.

Ce vei face în timpul verii? La toamnă?

Eu, din parte-mi, nu prea văd, când o să am posibilitatea de a mai da față cu capitala. Cine știe? Doar voi surpriză să facă cu putință un asemenea domn.

Ține-mă te rog în curent cu ceeace pui la cale cât privește splendidul studiu critic cu care te-ai ostenit atâta! Ai pus cap și inimă în el. Și nu mă îndoiesc nici un moment că va vedea odată lumina! Întrebarea e numai: când? Probabil numai atunci când vom păși în lumină cu veacul însuși.

Mi-ai mai pus o întrebare. N'am nimic împotrivă. Va trebui să așteptăm însă ocazia.

Far în acest sistem deschis,
de melancolice nădejdi,
rămân al Dtale foarte
bun prieten
Lucian Blaga

Poezia lui Lucian Blaga — singulară, uneori barocă şi, în genere, produs al unui expresionism metafizic, original şi adesea greu accesibil — are nevoie de o iniţiere, mai întîi a interpretului ei critic şi apoi, prin acesta, a publicului cititor. Sînt necesare introductiv chiar unele repere, cîteva puncte de plecare explicative, privind factura nouă, de conţinut şi expresie, pe care marele poet o aduce, cu totul alta decît aceea a singurei mari poezii filozofice de pînă la el, cea eminesciană. Conştiinţa metafizică, gîndirea abstractă, filiaţiunile cele mai profunde ale meditaţiei filozofice cu sensibilitatea poetică nu erau străine literaturii noastre. Aceste filiaţiuni care la Eminescu planează în universal, pe orbita marilor probleme filozofice de rezonanţă intens lirică : viaţa, moartea, neantul, zădărnicia existenţei, sentimentul infinitului şi al eternităţii, condiţia terestră a omului, real şi ideal, se transpun la Blaga într-un metaforism filozofic şi folosesc un material poetic diferit : mitic, ezoteric şi inspirat din eresuri, motive biblice, păgîne şi folclorice.

Să comparăm, de pildă, viziunea cosmică, esenţială ambilor poeţi, nu cu altă intenţie decît aceea de a înţelege mai bine modalitatea poetică diferită a gîndirii lor abstracte, *stilul filozofic diferit al acesteia*. Stil di-



Scanned with OKEN Scanner

ferenţiat nu atît de fondul gîndirii lor filozofice, cît mai ales de temperamentul lor poetic meditativ : vizionar, pasional şi construit pe contrastul marilor dualisme romantice la Eminescu, subtil interiorizat, moderat în accente şi stilizat metaforic de natura expresionistă a lirismului său, la Blaga.

În *Scrisoarea I,* în cadrul feeric al lunii, sub a cărei solemnă rază, ca şi sub perspectiva urnaşă a geniului morţii, lumea devine implacabil şi imperturbabil uniformă şi egală în destin, prin „bătrînul dascăl", Eminescu concepe în imagini grandioase şi ameţitoare cea mai splendidă viziune cosmogonică, de fantastă inspiraţie hindusă : „La-nceput pe cînd fiinţă nu era, nici nefiinţă, / Pe cînd totul era lipsă de viaţă şi voinţă"... Apoi totul, viaţa şi neistovita şi oarba ei curgere „în roiuri luminoase izvorînd din infinit",... „atrase în viaţă de un dor nemărginit", se stinge ca o umbră, „Căci e **vis al nefiinţei universul cel himeric**", contemplat de Eminescu din eternitatea durerii şi a morţii, cu un sentiment acut al zădărniciei existenţiale şi al extincţiei universale.

La Blaga, concepţia cosmică este intimistă şi are un sens organic, care dă lumii şi lucrurilor o echivalenţă de vrajă ontologică, uneori sacră, alteori demonică. Întreaga lui poezie respiră prin acest sentiment al cosmicului, care este mai mult decît animism sau naturism mistic. Este un mod poetic elocvent de a simţi dependenţele cosmice, identitatea existenţială a lucrurilor, armonia care leagă materia cu spiritul, concretul cu abstractul, omul cu firea : „Mă-mpărtăşesc cu cîte un strop din tot ce creşte / şi se pierde, / nimic nu mi-e străin (...) de mult am uitat să fac deosebire între mine şi lucruri (...)", se destăinuie Zamolxe într-unul din pateticele-i (şi atît de semnificativele pentru înţelegerea sen-



Scanned with OKEN Scanner

timentului cosmic al poetului) monologuri de sihastru vizionar. Universul e gîndit de Eminescu dinamic şi fantast, din perspectiva nemărginirii şi măreţiei lui, cu stări de conştiinţă adesea nirvanice. Static şi introspectiv, Blaga raportează totul la elementele universului, într-o continuă aspiraţie de identificare cu ele, de implicare a lor în substanţa lirică (idilică, erotică sau metafizică) a poemelor, fără amploarea şi magnificenţa eminesciană, dar cu o infinită sete de integrare şi absorbţie cosmică :

„Dacă m-aş pierde în toate
şi-aş rămînea fără nume
aşa ca o pană căzută din zbor (...)
n-aş mai fi singur pe lume".

*(Dacă m-aş pierde)*

O altă temă liric-filozofică, frecventă în amîndouă poeziile, este aspiraţia către nefiinţă, către nediferenţierea iniţială a universului, către repaosul şi liniştea necreatului. Totală şi patetică, ea se exprimă în *Rugăciunea unui Dac,* cu o voinţă extremă a dispariţiei „fără de urmă !", cerşită divinităţii ca supremă izbăvire :

„Şi tot pe lîng-acestea cerşesc înc-un adaos :
Să-ngăduie intrarea-mi în vecinicul repaos !"

„Să simt că de suflarea-ţi suflarea mea se curmă
Şi-n stingerea eternă dispar fără de urmă !"

Această aspiraţie către inert şi sentimentul extincţiei universale (de sursă budistă la Eminescu) există intens şi la Blaga, dar nu se exprimă atît de vehement şi anihilant ca la Eminescu. În poezia *Scrisoare,* Blaga îşi



Scanned with OKEN Scanner

invocă mama, mustrînd-o că l-a trimis „în lumină". Viaţa e şi pentru el o povară şi moartea izbăvire, dar ne-o spune în maniera sa filozofică, metaforică şi subtil ocolită, atenuată de nota resignantă a graţiosului final :

„Greu e totul, timpul, pasul.
Grea-i purcederea, popasul.
Grele-s pulberea şi duhul,
greu pe umeri chiar văzduhul.
Greul cel mai greu, mai mare
fi-va capătul de cale.
Să mă-mpace cu sfîrşitul
cîntă-n vatră greeruşa :
Mai uşoară ca viaţa
e cenuşa, e cenuşa."

*(Greeruşa)*

Sau direct, dar ca un apel agonic :

„Sufletul îmi cade în adînc
alunecînd ca un inel
dintr-un deget slăbit de boală.
Vino sfîrşit, aşterne cenuşă pe lucruri.
Nici o cărare nu mai e lungă,
nici o chemare nu mă alungă.
Vino sfîrşit."

*(Un om s-apleacă peste margine)*

Încercînd să intuim esenţa pesimismului, şi el comun celor doi mari poeţi, observăm că la Eminescu el este de natură mai mult psihologică şi socială, cu concluzii tragice, uneori îndreptate spre moarte sau spre indiferenţa totală, iar alteori sceptice, sarcastice şi glaciale,



Scanned with OKEN Scanner

izvorînd din dezamăgire erotică, din conştiinţa superiorităţii, din idealism etic sau patriotic. Pesimismul lui Blaga, cunoscînd şi el limita disoluţiei totale, negaţia, sfîşierea şi apelul morţii, este mai mult un pesimism al cunoaşterii şi al condiţiei ontologice a omului, tragică prin „marea trecere" şi transcendenţa fără soluţie.

Marile lor suflete se întîlnesc şi în conştiinţa lucidă ce o au despre tristeţea lor fără leac. Aici, diferenţele nu sînt esenţiale ca tonalitate şi amîndoi străbat toate treptele, de la melancolie la disperare. Conştiinţa lor poetică resimte preţul tragic şi sublim al acestei tristeţi predestinate. Spre sfîrşitul vieţii, ei o amintesc încă o dată, în cele mai simple cuvinte :

Eminescu :

„Ce suflet trist mi-au dăruit
Părinţii din părinţi,
De-au încăput numai în el
Atîtea suferinţi ?"

*(Ce suflet trist...)*

Blaga :

„Viaţa mea !
O clipă de-ar fi fost să ţie,
am întrerupt cu ea
o veşnicie.

Şi-am ispăşit
cu suferinţi — o mie.
Am ispăşit
cu cîte-o bucurie."

*(Inscripţie acoperită de muşchi)*



Scanned with OKEN Scanner

La Eminescu, cugetarea filozofică axată pe romantismul negaţiei universale foloseşte antiteza fulminantă sau etica înaltă şi entuziastă în evocarea trecutului istoric, retorica vehementă în critica socială, patetică în meditaţia asupra vieţii şi a soartei omeneşti. Tonul este de cele mai multe ori amar şi violent, pasionat şi protestatar, iar concluziile sînt tragice. Blaga gîndeşte într-un fel de parabole metafizice, de cu totul alt efect şi ecou afectiv decît retorismul înalt, titanic şi de rezonanţă universală al cugetării lui Eminescu. Filozofia eminesciană este expresia unui măreţ nihilism romantic. Cea a lui Blaga, aluzivă şi transcendentă, este expresia unei sensibilităţi metafizice acute, neatinsă de blazare şi disoluţie morală.

Pe cînd la Eminescu meditaţia filozofică, cu amplele ei cadenţe armonice, cu feericele ei imagini cosmice, din *Scrisori* mai ales, se desfăşoară discursiv şi răsunător în mari poeme, la Blaga, laconică şi densă, ea este sugerată doar în subtile metafore, proprii poeziei moderne prin factura lor aluzivă şi simbolică. Reflecţia filozofică la Eminescu are o natură profund lirică şi contemplativă de tip romantic, izvorîtă dintr-o conştiinţă patetică a suferinţei superioare. La Blaga, ea este parabolică, esenţa ei fiind sensul, semnificaţia inclusă în metaforă. Ideea de neant, de pildă, de fiinţă şi nefiinţă, de nimic existenţial, care parcurge gîndirea eminesciană din mai toate poemele sale filozofice, e sugerată la Blaga, într-o poezie ca *Umbra,* printr-o metaforă : Însoţind etern „fiinţa", umbra e „nefiinţa", întruchipare „a nimicului din Soare / a nimicului din Lună".

S-ar putea spune că la Blaga metaforele ascund, tăinuiesc în ele cugetarea filozofică, că ele se pătrund de un secret, de un mod discret şi impenetrabil al creatorului ei de a fi, cum singur spune, „mut ca o lebădă".



Scanned with OKEN Scanner

Cititorul este impresionat mai întîi de învelişul imagistic, ţesut cu mare artă metaforică, sub care apoi întîrzie în căutarea gîndului filozofic : filtrat, disimulat şi neretoric. Versul alb şi aritmic şi concentraţia numeroaselor substantive (născocite adesea şi din adjective : înaltul, visatul, deplinul, tîrziul, nepătrunsul) sporesc forma criptică şi laconică a reflecţiei filozofice, totdeauna concentrată şi implicită :

„Adînc subt bătrînele
verzile zodii —
se trag zăvoarele
se-nchid fîntînile.

Aşează-ţi în cruce
gîndul şi mînile.
Stele curgînd
ne spală ţărînile."

*(Noapte ecstatică)*

La Eminescu, dimpotrivă, explicită şi adesea aforistică, reflecţia filozofică se exprimă amplu, cu naturaleţe, deschis. Finalele multor poezii filozofice par adevărate cugetări sau exclamaţii patetice, pe care profunzimea ideii şi amploarea şi inegalabila lor cadenţă armonioasă le fereşte de platitudine sau de banalitate :

„Toate-s praf... Lumea-i cum este... şi ca dînsa sîntem noi".

*„...Vis al morţii-eterne e viaţa lumii-ntregi".*

„Că-i visul unei umbre şi umbra unui vis !..."

„Trăind în cercul vostru strîmt
Norocul vă petrece,

Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor şi rece."

În lirica filozofică eminesciană, romantică şi individualistă, se manifestă direct persoana, afectele şi psihologia conştientă. Blaga se depăşeşte ca om şi ne apare ca un fel de stihie, ca o fiinţă ireală sondînd adesea psihologia subconştientului. Natură excesivă şi titanică, Eminescu se lasă pradă dezamăgirii, deznădejdii sau indignării, meditative sau explozive. Sufletul lui filozofic este ardent, combativ şi intens contradictoriu. Blaga se domină şi atenuează în sugestiv şi aluziv, căutînd transparenţele şi surdina confesiunii unui suflet „în mută, seculară căutare /de totdeauna, / şi pînă la cele din urmă hotare". *(Autoportret)*

Pentru amîndoi poeţii, antinomiile gîndirii filozofice şi ale existenţei rămîn nesoluţionate. Eminescu le-a trăit în lumina celei mai tragice lucidităţi, fiind un gînditor romantic de vaste abstracţii, planînd în etern şi universalitate. Expresionist, Blaga le-a gîndit cu rafinament metafizic şi metaforic, intuitiv şi baroc, străbătînd predilect zonele iraţionalului şi ale subconştientului.

Atît cît poate fi vorba de influenţe în puternica personalitate a autorului *Luceafărului,* cele filozofice aparţin pesimismului schopenhauerian sau străvechii înţelepciuni stoice şi budiste, idealismului kantian sau spiritualităţii indice. La Blaga există izvoare variate, toate pornind din matca filozofiei iraţionaliste şi idealiste germane (Klages, Scheler, Spengler, Nietzsche) sau din cea intuiţionistă, bergsoniană în primul rînd. Astfel încît, seve filozofice diferite, atît de original şi personal absorbite de cei doi mari poeţi ai noştri, stau şi la baza eflorescenţei lor poetice.



Scanned with OKEN Scanner

Această schiţă, confruntînd succint cele două mari poezii ale noastre de esenţă filozofică, nu trebuie să pară gratuită şi nici rezultatul unei comparaţii de valoare, care ar fi un vădit non-sens, ci doar urmarea intenţiei critice de a pune în lumină *stilul filozofic particular* al poeziei misterelor şi miturilor revelatorii. Apelul în acest scop la cea mai înaltă şi vastă viziune filozofică a lumii, în vestmîntul poeziei, pe care lirica eminesciană o reprezintă, încearcă a fi un punct de plecare explicativ în iniţierea de faţă, un mod de a interpreta sugestiv şi instructiv. Intenţia a fost de asemenea de a lua aminte, prin alăturarea celor doi mari poeţi că prin lirica lor filozofică — în forme artistice, clasice şi moderne, desăvîrşite — ei au dăruit culturii noastre floarea gîndirii ei abstracte, în viziuni poetice ale temelor filozofice universale, care ne aparţin, poartă pecetea geniului autohton.

*

Un alt reper al comentariului introductiv îl oferă una din cugetările *Discobolului,* intitulată *Recomandare :* „Există o poezie care trebuie citită rar, cu pauze, ca şi cum ai descifra-o, ca şi cum ar fi scrisă cu ieroglife sau caractere a căror uzanţă nu ţi-a intrat încă în sînge.“ Este important, într-adevăr, să ştii cum trebuie citită o poezie. Eminescu nu poate fi citit ca Minulescu, iar pe Bacovia nu-l poţi citi ca pe Coşbuc.

Poezia lui Blaga are un ritm interior articulat în desfăşurarea lui scurtă şi de o cadenţă intermitentă. Trebuie într-adevăr pauze, suspensiuni, punţi de tăcere care să lege gîndul şi să-l treacă mai departe. Cum s-ar putea citi decît „rar, cu pauze“, versuri ca acestea :



Scanned with OKEN Scanner

„Calea aici ce greu se găseşte.
Nu-i nimenea să te îndrepte.
Numai tîrziu, numai o clipă
uitată pe urmă şi ea,
îţi dezvăluie
nebănuitele trepte.

Apoi ca frunza cobori. Şi ţărna
ţi-o tragi peste ochi
ca o gravă pleoapă.
Mumele sfintele —
luminile mii,
mume sub glii
îţi iau în primire cuvintele.
Încă o dată te-adapă."

*(Epitaf)*

Importanţa modului de lectură a versurilor pe care le-a scris, Blaga o argumentează şi în însemnările sale, găsite de George Ivaşcu, editorul şi prefaţatorul volumului de poezii din 1966, printre manuscrisele poetului, şi publicate la sfîrşitul *Notelor* (pag. 477) :

„Simt că din modul simplu al dicţiunii ce nici nu poate fi numită dicţiune, poeziile mele mai din urmă ce-şi creaseră faima de a fi dificile (...) devin dintr-o dată accesibile. Nu prin explicaţii, ci doar prin felul citirii, prin care reliefez sensuri şi accente (...)"

„Ca şi cum ar fi scrisă cu ieroglife..."

Desigur, este o poezie ale cărei înţelesuri se oferă greu. Întîmpini „rune" purtînd „o semnătură cu cheie pierdută", în versuri concise şi aluzive. Sensuri ascunse în ermetismul elementelor figurative rămîn extrem de greu descifrabile în unele versuri ca acestea, de pildă :



Scanned with OKEN Scanner

„Porumbii-prooroci îşi scaldă
aripile înnegrite de funingine
în ploile de sus.
Eu cînt —
semne, semne de plecare sînt.

Din oraşele pămîntului
fecioare albe vor porni
cu priviri înalte către munţi.
Pe urma lor vor merge tineri goi
spre sori păduratici
şi tot ce e trup omenesc va purcede
să mai înveţe o dat'
poveştile uitate ale sîngelui."

*(Semne)*

*Ermetism de substanţă* şi nu de formă, nu de virtuozitate verbală cifrată prin tehnica sintactică sau prin metafora algebrică, în stil Mallarmé sau Ion Barbu, poeţi care cultivă enigma din rafinament şi rigoare abstractă. „Podurile" între astfel de poeţi şi cititor sînt suspendate şi, deasupra golului, lectura pluteşte, avidă să surprindă sensul, să ajungă la ceea ce versul a închis *ermetic*. La Blaga, claritatea expresiei, sugestia fără cifru abstract a imaginii permit întotdeauna accesul la sens; dar, în ermetismul lui de substanţă, nu se străbate întotdeauna uşor; obstacolele nu sînt ale rezistenţei verbale. Ermetismul derivat din cuvînt porneşte de la el şi se opreşte la el — o spune chiar Blaga — acest ermetism fiind unul „al falselor taine"; cel de substanţă aparţine poeziei „care se luptă cu tainele lumii, ca Iacob cu îngerul". Există în acest ermetism lumina unei sincerităţi absolute, neumbrită de artificiu ezoteric şi care stimulează investigaţia. Sensul ţine adesea de revelaţia unui mister,



Scanned with OKEN Scanner

a unui miracol pe care metafora îl include, dar îl şi oferă o dată cu ea. *Interpretarea ei solicită o intensă sensibilitate metafizică.* Prin ea se străbate la sensuri şi se poate ajunge la aceeaşi linie de plutire cu poetul. Sensul nu va fi de cele mai multe ori o soluţie, un răspuns, ci o întrebare şi mai acută, într-o infinită confruntare cu necunoscutul. E prea mult adevăr, e prea multă aspiraţie de a cunoaşte în această poezie, pentru ca ermetismul ei să fi rămas la criptograme sterile de cuvinte. Calitatea ermetică în poezia lui Blaga fiind una constitutivă şi de substanţă, ea întreţine ardent sugestia că în lucruri există totdeauna un sens şi că pretutindeni *se întîmplă ceva,* există o taină care dă de gîndit, o semnificaţie ce trebuie metaforic sugerată. De aici caracterul parabolic sau legendar al atîtor motive poetice şi intensa fabulaţie de semnificaţie. *Legenda veşnică* (titlu al unui ciclu inedit de poeme) a poeziei trăieşte prin legenda sensurilor pe care le comunică. A fi ermetic nu înseamnă a fi obscur şi a vorbi sibilinic, ci a te rosti semnificativ, din convingerea că în simboluri există adevărul poetic. Absconsitatea trezeşte, cum spune G. Călinescu, „predispoziţiunea ceremonială, caracteristică poeziei", ştiut fiind că: „atunci cînd ascunzi pări a spune ceva mai mult decît atunci cînd spui totul". În ce mod, la Blaga, claritatea expresiei şi ermetismul substanţei converg spre sens apare limpede dintr-o poezie ca *Aureolă*:

„Ca-ntr-o legendă veche şi uitată
în valea noastră s-a ivit o sfîntă.
În preajma ei mereu văzduhul cîntă.
Şi umblă zvon că noaptea cîteodată
cînd stă pe întuneric în chilie
văpaie i se-aprinde pe la tîmplă.



Scanned with OKEN Scanner

Nu bănuieşte sfînta ce se-ntîmplă.
Nu bănuieşte aureola vie
ce-n jurul capului îi luminează,
svîcnind şi înteţindu-se-n visare.
Ea simte numai şi se miră trează
cum fluturii de noapte-o cercetează,
cum sfîrîind prin păr ca-n lumînare
îi cad pe rînd, cenuşă, la picioare."

În însemnările-manuscrise de care am vorbit mai sus găsim o pertinentă „punere la punct" cu privire la factura ermetică a versurilor sale: „*Sensuri ascunse, ce ar putea să fie formulate în chip abstract,* nu se găsesc în poezia mea decît ca alunecări, pe cari însumi le condamn. Toate sensurile ţin de domeniul unei sensibilităţi metafizice ce coboară în adînc şi vine din adînc, ele n-au confinii cu înţelegerea filozofică discursivă."

*

În sfîrşit, fără a forţa raportarea poeziei la opera filozofică a poetului, la temele şi speculaţiile teoretice ale *Trilogiilor,* sîntem şi noi de părere că puntea există şi că ea leagă filozofia — repudiată parţial ca mitosofică şi poetică de către cercetători avizaţi — de poezia sa unanim acceptată. Trecînd peste unele dificultăţi, poezia lui Blaga poate fi înţeleasă şi apreciată fără obligaţia de a-i cunoaşte opera filozofică. Din concepţia filozofică se pot reţine tocmai marile ei metafore: Marele Anonim, cunoaşterea luciferică, cenzura transcendentă şi ideea misterului (cheia ei de boltă). Toate acestea dau poeziei lui Blaga doar culoarea filozofică, peisajul spiritual în care se proiectează viziunile poetice, iar nu teme sau motive speculative. Setea de transcendent şi de ab-



Scanned with OKEN Scanner

solut, un sentiment major al dependenţelor generale, cosmice, ale lucrurilor, intuiţia şi drama misterului ca esenţă a lumii, constituie în sine un material liric. În întreaga operă a lui Lucian Blaga există atît de viu şi organic vocaţia filozofică, încît nu ni se pare util a studia cu orice preţ influenţele pornite de la filozofie la poezie, pentru a demonstra doar că ele există. Desigur, concepţiile filozofice nu puteau rămîne fără ecou într-o poezie de aspiraţie spre absolut. Dar un ecou doar, o rezonanţă naturală. Nu credem că e vorba de o dependenţă, iar pornirea unor critici de a vedea în poezia lui Blaga expresia lirică tale-quale a filozofiei lui ni se pare exagerată. Una e filozofia, alta poezia (fie ea şi filozofică).

*

Închei cuvîntul introductiv al acestui studiu critic de iniţiere în poezia lui Blaga, în care am adunat poate mai multă fervoare decît iscusinţă, făcînd apel la un argument oferit chiar de reflecţiile poetului, într-un „disc" aforistic — galant poate, dar nu lipsit de adevăr — referitor la posibilităţile feminine de a înţelege poezia :

„*Înflorirea poeziei.* — Pentru înflorirea poeziei într-o ţară, existenţa cîtorva cititoare de înaltă calitate este mult mai importantă decît toată critica literară." *(Discobolul)*

Autorul lui s-a gîndit, desigur, la forţa difuzantă a admiraţiei acelor „cîteva cititoare de înaltă calitate", care ştiu să cultive poezia şi s-o facă să „înflorească", dar şi la facultatea femeii de a recepta, prin afinităţi native cu însăşi atributele poeziei, mesajele acesteia. Acel „mult mai important" se referă, fără îndoială, la sensibilitatea femeii, la inteligenţa sa intuitivă şi la imaginaţia



Scanned with OKEN Scanner

sa liric cultivată, însuşiri capabile să înfrunte cu succes chiar exigenţele criticii poetice. Oricare a fost gîndul poetului, aforismul cuprinde un adevăr ce ne onorează şi rămîne de văzut în ce măsură încercarea de faţă îl va confirma sau nu şi va izbuti să fie cu adevărat o „iniţiere". De asemenea, nutrim speranţa că, în parte cel puţin, studiul de faţă corespunde concepţiei şi idealului de critică pe care Blaga le-a formulat într-o precizare ca aceasta :

„Rostul pozitiv al criticii literare este în primul rînd acela de a ridica în conştiinţă, adică pe plan de luciditate, valorile de penumbră ale unei opere poetice."

Scanned with OKEN Scanner

# VIZIUNEA COSMICĂ

Blaga a argumentat liric şi animist concepţia cosmicistă care justifică natura fundamentală a operei sale poetice :

„Orice gest al realităţii, orice aspect al ei, clătinarea unei frunze, căderea unei raze, participă la suferinţa şi la bucuria omului. Această lume e în anume sens o prelungire a trupului nostru. Cînd copacul îşi mişcă o creangă, omul simte această mişcare ca un efort al braţului său. Cînd suflă un vînt omul simte această suflare ca o suflare a sa infinit crescută. Lumina e simţită ca trezire şi ca o înviere, colorile ca bucurie şi sănătate." *(Geneza metaforei şi sensul culturii,* în *Trilogia culturii.)*

Orice lucru participă prin existenţa lui la consubstanţialitatea ontologică, pecetluind lumea cu un destin cosmic identic şi universal. Parcurgînd lirica sa, te întrebi cum a reuşit Blaga, cu o cugetare atît de înaltă şi abstractă, cu un dar instinctiv de a converti metafizic realitatea, să rămînă atît de aproape de materialitatea ei. Totul la el ia fiinţă în preajma intimă a lucrurilor şi a naturii cosmic trăită. Participarea cosmică, intuiţia identităţii existenţiale a lucrurilor, un simţ adînc al genezei şi mişcării permanente, al ciclului etern de viaţă şi moarte vegetală şi biologică care se petrece în cosmos, solidaritatea mineralului, vegetalului şi biologicului într-o reali-



Scanned with OKEN Scanner

tate de sens unic — nu sînt egale cu simplul sentiment al naturii. Pe acesta nici nu-l vom găsi în poezia lui Blaga, în genul pastelist cultivat de Alecsandri sau în cel idilic propriu lui Coşbuc. Nici în felul lui Eminescu, genial poet al naturii ca farmec şi armonie indefinite, muzical şi romantic împletită cu sufletul lui. Blaga nu va cînta natura. Sensul naturii nu e la el nici plastic, nici contemplativ şi nici romantic, ci filozofic. Din perspectiva armoniei cosmice, acest sens exaltă mai ales semnificaţia echivalenţei ontologice a lucrurilor, intuiţia identităţii lor ontologice. De aceea vede şi gîndeşte cosmic în modul cel mai firesc şi-şi apropie toate elementele, simţind cum cresc plantele, cristalele, vietăţile sau cum vibrează lumina, aerul şi tot ce este ritm, sunet sau flux al energiei elementare. Confesiunea aderenţei profunde la viaţa cosmică şi a participării la misterul insondabil deschide cartea *Poemelor luminii* semnificativ şi programatic :

„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
şi nu ucid
cu mintea tainele ce le-ntîlnesc
în calea mea..."

„Corola de minuni" nu este altceva decît marea corolă a existenţei, în care fiecare lucru trăieşte încărcat de misterul vieţii şi al materiei. Ca o albină gînditoare, poetul o va cerceta pînă în adînc, dar va eşua în mistere şi mai mari :

„eu cu lumina mea sporesc a lumii taină —
şi-ntocmai cum cu razele ei albe luna
nu micşorează, ci tremurătoare
măreşte şi mai tare taina nopţii,

aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare
cu largi fiori de sfînt mister,
şi tot ce-i ne-nţeles
se schimbă-n ne-nţelesuri şi mai mari
sub ochii mei —".

*(Eu nu strivesc corola de minuni a lumii)*

Universul este o unică fiinţă vie, ale cărei „taine" poetul le evocă, transfigurîndu-le transcendent. *Poemele luminii* şi *Paşii profetului* cuprind poezii în care extazul juvenil — pentru minunile astrale, vegetale sau pentru femeia iubită — şi expansiunea vitală nu diminuează neastîmpărul gîndirii. Acest vitalism exuberant, trăit cosmic şi bucolic, este ca un fulger de lumină în poezia lui Blaga. El se stinge uneori într-o noapte de izolare, tăcere şi experienţă fără bucurie a vieţii. Efemera lumină este cutreierată de umbre care vestesc tonurile întunecate de mai tîrziu.

„Lumina" din poemele închinate acestui primordial element cosmic atestă, psihologic, un complex al sufletului tînăr, iar ontologic, un simbol al dorului de absolut şi integrare în viaţa universală. Viaţa, dragostea şi bucuria lor sînt lumină. Poetul utilizează confesiunea erotică :

„Lumina ce-o simt
năvălindu-mi în piept cînd te văd,
oare nu e un strop din lumina
creată în ziua dintîi,
din lumina aceea-nsetată adînc de viaţă ?"

*(Lumina)*



Scanned with OKEN Scanner

Sau pe cea etică :

„Lumina şi păcatul
îmbrăţişîndu-se s-au înfrăţit în mine-ntîia oară...“

*(Pax magna)*

*Poemele luminii* cuprind, totuşi, şi accente sumbre. Tonul de confidenţă face ca ele să aibă un caracter de sinceritate, de dezvăluire pe care, mai tîrziu, o artă mai rafinată a prefigurării simbolice şi o agravare a aspiraţiilor nu îl mai oferă. Dintre poeme, cea mai frumoasă este romantica elegie *Gorunul* :

„Gorunule din margine de codru,
de ce mă-nvinge,
cu àripi moi atîta pace,
cînd zac în umbra ta
şi mă dezmierzi cu frunza-ţi jucăuşă ?

O, cine ştie ? — Poate că
din trunchiul tău îmi vor ciopli
nu peste mult sicriul,
şi liniştea
ce voi gusta-o între scîndurile lui,
o simt pesemne de acum :
o simt cum frunza ta mi-o picură în suflet.“

Cuprins de sentimentul morţii, poetul îl trăieşte cu seninătate eminesciană. Altă dată, liniştea — vast atribut cosmic — este atît de mare în jur, încît poetului i se pare că aude „cum se izbesc de geamuri razele de lună“, trezind neliniştea lăuntrică a sufletului în care bucuria de viaţă s-a frînt :



Scanned with OKEN Scanner

„Atîta liniște-i în jur, de-mi pare că aud
cum se izbesc de geamuri razele de lună."

*(Liniște)*

Aspirația cosmică și penetrația simpatetică în elementele firii sînt uneori totale, vizînd integrarea în suferința universală :

„Tristeți nedesluşite-mi vin, dar toată
durerea,
ce-o simt, n-o simt, în mine,
în inimă,
în piept,
ci-n picurii de ploaie care curg.
Şi altoită pe fiinţa mea imensa lume
cu toamna şi cu seara ei
mă doare ca o rană."

*(Melancolie)*

În al doilea volum de versuri *(Paşii profetului)*, sentimentul cosmic are accente mai puţin generale. El este resimţit, în grădina cu minuni ale vegetalului şi anotimpului, cu un senzorialism bucolic, pe lîngă vietăţi din lumea măruntă (brotăcei, şopîrle, miei cu corniţe, greieri, lăcuste, melci, spice de orz, maci). Cadrul este estival :

„Dogoare.
Pămîntu-ntreg e numai lan de grîu
şi cîntec de lăcuste."

*(Vară)*



Scanned with OKEN Scanner

Moartea lui Pan, şi ea un simbol cosmic, se petrece lent, toamna, în melancolia păgînă a singurătăţii peste care se profilează fantomatica umbră :

„Subt clopot de vecerne Pan e trist.
Pe-o cărăruie trece umbra
de culoarea lunii
a lui Crist."

*(Moartea lui Pan — Umbra)*

Sînt în acest ciclu versuri scrise vara în lanuri cu maci şi în valuri de iarbă sau toamna pe lîngă vii şi livezi de nuci. Idilismul cosmic se manifestă bucolic, cu atîta exuberanţă şi pitoresc, încît poetul se crede dionisiacul Pan, care nu are bucurie mai mare „decît de a prinde-n palme-ncetişor căpşorul mieilor / şi de-a le căuta corniţele sub năstureii moi de lînă", de a-şi ciopli fluier din nuia de soc sau de a „rupe faguri în umbra unor nuci". Misterele minore ale naturii sînt trăite cu un uşor suflu elegiac, însufleţite fiind de prezenţa lui Pan şi a iubitei. Tîrziu, în volumul *Nebănuitele trepte,* într-o *Dumbravă roşie,* mai apare Pan, cel exuberant şi atît de primitiv senzual. Cînd el este uitat, tristeţi astenice cuprind iar sufletul poetului :

„Eram aşa de obosit
şi sufeream.
Eu cred că sufeream de prea mult suflet."

*(Leagănul)*

Lirica misterului cosmic evoluează în ciclul *În marea trecere* către forme grave ale misticei teologice şi mai ales gnoseologice. Sufletul e confruntat direct cu marile



Scanned with OKEN Scanner

întrebări fără soluţii. Ele sînt dramatic trăite, de la conştiinţa heracliteană a devenirii şi pînă la confruntarea cu divinitatea. Blaga o va afirma panteistic, dar o va nega individualist, purtînd damnat povara acestei tăgăduiri. Desacralizarea lumii, lipsa de har, aspiraţia spre moarte alungă formele idilic colorate şi de apel la natură de pînă acum. De la imagismul exterior, poezia trece necesar la imagismul interior. Procesele acute de conştiinţă stîrnesc o lungă pribegie a sufletului care se simte impur şi damnat, „un cîntăreţ lepros". Agonia pe crucea imposibilei mîntuiri ia forma patetică a *Epilogului :*

„Îngenunchiez în vînt. Mîne oasele
au să-mi cadă de pe cruce.
Înapoi nici un drum nu mai duce.
Îngenunchiez în vînt :
lîngă steaua cea mai tristă."

Totul s-a prăbuşit iremediabil în negaţie şi în neîndurarea „marei tăceri", metaforă majoră cu adînc şi tragic ecou.

Şi totuşi, şi în această nouă viziune, saturată de o problematică transcendentală, îşi fac loc stihiile şi elementele firii : pămîntul, apa, vîntul, izvoarele sau vieţuitoarele ei : căprioare, porumbi, şerpi. O înfiorare învăluie comunicarea gîndirii abstracte cu materialitatea cosmică şi prezenţa în mijlocul naturii e acordată cu melodia gîndurilor care-l cutreieră, în singuratice colţuri de lume. „Sprijinit de butuci", lîngă un lac în care zvîrlă spini de pe ţărm, sufletul i se destramă ca nişte cercuri de apă, fugare şi inconsistente ca şi el. Element instabil, apa fură gîndul şi amintirile, iar din umbră „paşii trecutului" răsună ca nişte „roade putrede ce cad dintr-un pom nevăzut" :



Scanned with OKEN Scanner

„Paşii mei răsună în umbră,
parc-ar fi nişte roade putrede
ce cad dintr-un pom nevăzut.
O, cum a răguşit de bătrîneţe glasul izvorului !“

„Spini azvîrl de pe ţărm în lac,
cu ei în cercuri mă desfac.“

*(Heraclit lîngă lac)*

Într-un spirit şi mai abstract, simbolizînd căderea adamică a sufletului, „nevrednicia“ lui, poetul se alungă singur dintre lucrurile prietene :

„Cineva a-nveninat fîntînile omului.
Fără să ştiu mi-am muiat şi eu mîinile
în apele lor. Şi-acuma strig :
O, nu mai sînt vrednic
să trăiesc printre pomi şi printre pietre.“

*(Din cer a venit un cîntec de lebădă)*

Intimitatea cosmică pe tot întinsul lumii, de la ţărînă la stele, este atît de organică, încît şi pe Dumnezeu, „Marele Orb“, Blaga îl plimbă de mînă prin păduri. În idila religioasă *De mînă cu Marele Orb,* de o candoare pitorească, transpare convingător panteismul, păgîn şi naturist, al poetului.

Între timp, retragerea şi izolarea din cosmos, în volumul *Lauda somnului,* se face în favoarea unui cadru nou în care operează fabulosul, mitologicul şi supranaturalul. Peisajul devine aspaţial şi dematerializat, ingenuitatea naturismului se alterează. La patruzeci de ani, Blaga face experienţa nouă a unui demonism în care ştie că se va pierde „în căutare“ şi care va scoate la



Scanned with OKEN Scanner

iveală „poveştile sîngelui uitat de mult". Tot ceea ce ar fi putut salva sufletul de la disoluţia „marei treceri" şi a harului ratat, e iremediabil pierdut. Inveninat de tăgăduire, de devenire şi de setea de absolut, poetul se închide cu „poveştile" lui, răstălmăcind lumea prin mituri trăite cu un amestec impur de creştin şi păgîn, de suavitate biblică şi de magie primitivă şi populară. Răstălmăcirea aduce o fecundă gîndire mitică. Lumea trăită în coşmar ia forme ciudate şi fantastice. Construcţia mitică şi onirică alungă din *Lauda somnului* prezenţa în natură a poetului. În schimb, transcendentul, hieratizat şi stilizat imagistic, devine simbolic şi se integrează în rituale magice. Cosmosul, ca un imens trup, e străbătut de căile sîngelui şi de puterile regeneratoare ale somnului. În atmosfera lunatică şi fantomatică, subconştientul aduce aventuri de basm şi mit. Somnul e lăudat ca izvor cosmic, care alimentează „poveştile", în întunericul lui calmîndu-se „păsări, sînge, ţară / şi aventuri în care veşnic recazi." Imensă stihie, el cuprinde întregul univers :

„Noapte. Subt sfere, subt marile,
monadele dorm.
Lumi comprimate,
lacrimi fără de sunet în spaţiu,
monadele dorm.
Mişcarea lor — lauda somnului."

*(Perspectivă)*

Interiorizat prin evadarea din realitate, o singură dată mai comunică iniţiat cu făpturile, dar într-o formă halucinantă în care somnul devine duhul ecstatic al poetului. Poezia *În munţi* este exclusiv vizionară. Ea este ema-



Scanned with OKEN Scanner

naţia pură a unui extaz vizionar, exaltat de imaginaţia magică. Poetul vede lucruri bizare şi fantomatice : duhul muşchiului umblînd prin văgăuni ; fluturi cît buhele ; fetele stînilor frecîndu-şi de lună umerii goi ; balaurul din stînci visînd lapte albastru.

Influenţa folclorică, sporadică în poemele primelor patru cicluri, izbucneşte solară în *La cumpăna apelor* şi în *La curţile dorului.* Nostalgia patriei, motivele de magie populară şi mai ales două limanuri ale neliniştii metafizice, două certitudini : satul şi procreaţia — izvoare de viaţă şi continuitate — aduc o îndulcire a fondului liric şi o cantabilitate spontană a formei. Prilejul lui Blaga, în plan cosmic, de a da metaforelor o prospeţime înnoită, creşte cu noile motive poetice. Legătura cu firea se face acum pe alte căi, iar sufletul se întoarce din lungi pribegii la vatra unor certitudini salutare. Bolnav, ostenit şi fugărit de atîtea fantome ale propriei sale soarte, poetul trăieşte consolarea pămîntului natal. La el se întoarce, blînd şi duios, ca un „arhanghel spre vatră", spre „vatra-n lumină" unde „adîncile orzuri (i) se-nchină".

Sînt, şi în aceşti ani de „pribegie şi somn", solitudinea şi dizgraţia perpetuei „căutări", ca în poeziile : *Lumina de ieri, Cîntăreţi bolnavi, Întrebări către o stea* şi mai ales *Din adînc.* Dar peste toate domină cu puteri noi şi regeneratoare miracolul pămîntului natal şi al procreaţiei, „mume" sfinte şi bune. Fără personalizare încă, poezia cosmică se umanizează treptat. Zborul pe aripile cosmosului nu mai poate fi urmărit acum decît într-o rotire mai strînsă deasupra cerului natal, marcată de momentul biografic. Peisajul, lucrurile şi fiinţele solicită un cadru poetic nou. Invocaţii, descîntece, vrăji, străvechi motive populare (căderea stelei, pasărea bolnavă, haiducul, duhurile rele, blestemele) devin izvoare poetice, stîrnind o pulbere diamantină de metafore şi efecte plas-



Scanned with OKEN Scanner

tice. Magia populară oferă un climat prielnic, de cîntec şi descîntec, sufletului atins de o „boală fără nume", al poetului :

„Bolnav e omul, bolnavă piatra,
se stinge pomul, se sfarmă vatra.
Negrul argint, lutul jalnic şi grav
sunt aur scăzut şi bolnav.
Piezişe cad lacrimi din veac.
Invoc cu semne uitare şi leac."

*(Boală)*

Boala este un fel de stihie, o activitate magică, ce pătrunde în lume nefast şi ocult. Cu sensuri diferite, ea revine în poeziile : *Stă în codru fără slavă, Plajă, Cîntăreţi bolnavi.*

În noul peisaj liric, îşi face loc, o dată cu cenuşa anilor, cu amintirile şi dorurile străvechi, prezenţa persoanei, atît de puţin semnalată de celelalte volume de poezii. Ea se proiectează în spaţii cosmice : pe muchii de stînci, „la cumpăna apelor", în adîncul pădurii :

„Prin ceasul verde-al pădurii
otrăvuri uitate adie.
Cresc lîngă ochiuri ciudate
brînduşi cu viaţă tîrzie."

„Subt bolţile-adînci mă omoară
pădurea cu tulnice multe."

*(Septemvrie)*

Procesul poetic de uşoară personificare se amplifică o dată cu fondul mai terestru şi mai „istoric" al versurilor din volumul *La curţile dorului*. Undeva, de pe ţăr-

muri şi din cetăţi străine, poetul visează „verdele imperiu“ şi „raiul sorin“ al patriei. În toate aceste poezii, purtînd cununa unui titlu atît de frumos şi de sugestiv, străbate nostalgia înstrăinării şi a anilor care se duc :

„Numai noaptea, în fiecare noapte
somnul mai vine,
sosindu-mi din depărtatele plaiuri,
mi-aduce un pic de-ntuneric,
ca un pumn de ţărînă din patria mumelor,
din cimitire de raiuri.“

*(Ani, pribegie şi somn)*

În *Vînzătorul de greieri,* în *Corbul,* acelaşi dor nostalgic. Acelaşi alean cronic la filozoful „spaţiului mioritic“, purtat pe un „galben liman portughez“, de unde el nu ar putea privi cerul atîta amar de vreme, decît „doinind“. În peisajul din acest răstimp al vieţii poetului se perindă alte elemente ale naturii : asfinţitul marin, pădurile de pini oceanice, plaja, boarea atlantică şi decoruri acum citadine : burguri medievale, bătrîne porturi. Ele aduc firesc şi prin contrast dorul de „verdele imperiu“ şi de „muntele iubit“.

Îndelung aşteptată, *Întoarcerea* e doinită în simple dar sugestive şi pitoreşti imagini rurale :

„Aur scutură alunul.
Fluier zice. Cade fumul.

Greierii părinţilor
mulcom cîntă, mulcom mor.

Cu aroma-i ca veninul
aminteşte-mi-se-arinul.

Mult mă mustră frunza-ngustă.
Vîntul lacrima mi-o gustă."

*(Intoarcere)*

În simplitatea clasică a versurilor palpită emoţia nealterată a omului universal, întors la peisajul familiar, în care toate sînt — „după atîţi Prieri şi toamne" — neschimbate şi în care contrariile şi agoniile se temperează, găsind soluţii salutare.

Ca un corelativ firesc, certitudinea vieţii e simbolizată în misterul procreaţiei *(Naştere)*, al fecundaţiei *(Bunăvestire pentru floarea mărului)* şi al trezirii la germinaţie *(Trezire)*. Tema fecundaţiei e personificată în suferinţa vegetalului, cu o subtilă aluzie sexuală, graţios metaforizată :

„Bucură-te floarea mărului, bucură-te !
Uite în preajmă-ţi pulberi de aur
ca un nor în aer !
Ţîşnesc firele ca dintr-un caier
de pretutindeni şi de nicăieri ! Nici o făptură
nu-ntreabă. — Polenul căzut în potire
ca un jar îl îndură
toate florile, în dulci suferinţi
peste măsură
şi peste fire."

*(Bunăvestire pentru floarea mărului)*

În dramatica şi imuabila convergenţă a forţelor cosmice se petrece şi „trezirea" copacului :

„Copacul meu.
Vîntul îl scutură, martie sună.

Cîte puteri sunt, se leagă-mpreună,
din greul fiinţei să mi-l urnească,
din somn, din starea dumnezeiască.
Cine vîntură de pe muncel
atîta lumină peste el ?
Ca lacrimi — mugurii l-au podidit.
Soare, soare, de ce l-ai trezit ?“

*(Trezire)*

*Nebănuitele trepte* aduc o surpriză biografică : la capătul unui drum împlinit de existenţă şi creaţie, poetul trăieşte experienţa maturităţii, aureolată de destinul creator şi de iubire. Dintr-o dată inspiraţia se colorează cu o altă paletă de motive poetice. Dragostea e cîntată cu un accent grav şi duios în acelaşi timp, cu o „dulce suferinţă“ şi cu conştiinţa miraculoasei ei intervenţii peste ani şi singurătate. Extazul filozofic de pînă acum cedează locul extazului şi „arderii“ erotice. Fără dezvăluiri tumultuoase, se simte, însă, pasiunea. Ea e echivalentă cu o „schimbare de zodie“ în viaţa poetului. Fiinţa lui e toată numai „lumini... inimă, rană“, iar gîndul impur este „venin“ amestecat cu „bucurii“. „Domniţa“ nu mai e fata din lanuri pe care, odinioară, cu firul de păpădie în gură, o aştepta să vină. E „pustietoare minune“, întrupare care îşi poartă prin tot locul „sîngele, rîsul, / norocul şi focul“ şi căreia poetul îi trimite tainic unicornul în solie, „spre vechea cetate“, ca să-i atingă „coroana, / obrazul şi geana, / năframa cu lacrimi / şi perna cu patimi“. Iar poetul caută febril cuvîntul suprem, care, „ca un nimb“, s-o ridice peste timp, cîntînd-o ca pe o floare „cu puteri de zodie“ pentru existenţa lui.

*Nebănuitele trepte* mai aduc, cu o notă nouă de solemnitate şi înţelepciune, cîteva icoane biografice : *9 mai*



Scanned with OKEN Scanner

*1895, Autoportret, Cîntec pentru anul 2000.* Un colorit etic animînd teme poetice ca dragostea, dorul, vîrstele omului, moartea, caracterizează noua etapă. Prin accentuarea asupra persoanei şi a implicaţiilor intime, cosmicismul, nativ la Blaga, devine mai difuz, făcînd loc reflecţiei introspective. Într-o poezie ca *Viziune geologică,* aspiraţia fiinţei către liniştea altor ere sau identificarea ei cu „lutul diafan şi lăudat" se transpune într-o viziune regresivă, în obsesia unei chemări departe, înapoi :

„Sub piscuri mari, în munte, o căldare de bazalt.
Un pas, şi-apoi abrupt — tărîmul celălalt.
O amintire stranie şi fără de-ntreruperi
îmi stăruie adînc, în miros verde de ienuperi.
O amintire grea apasă. Ca din alte ere,
spre care sîngele şi astăzi mult se cere."

În ciclurile din ediţia 1966 intitulate : *Mirabila sămînţă, Vară de noiembrie, Stihuitorul* şi *Alte poezii,* cronicarii literari semnalează „schimbarea de zodie" în substanţa poetică. Toţi remarcă tonusul problematic diminuat în favoarea unui echilibru sufletesc şi a unei umanizări a poeziei. Blaga însuşi o confirmă (în însemnările-manuscrise reproduse în *Notele* ediţiei mai sus citate) : „Iau seama (...) că faţă de versurile mele de altădată (...) noua mea poezie (...) se adînceşte pe un plan mai organic şi mai omenesc". Mai organic şi mai omenesc înseamnă, desigur, mai puţin abstract, mai personal şi mai adecvat vieţii imediate şi valorilor ei. Extazul cosmic se atenuează, iar viziunea lumii se clarifică. Universul e trăit mai puţin metafizic ; misterele lui, mai puţin obsesiv şi patetic. Sentimentul naturii, odinioară nedespărţit de agitaţia problematică, ia o formă mai des-



Scanned with OKEN Scanner

criptivă şi mai estetică. Gîndirea abisală şi abstractă se converteşte, prin experienţa erotică şi printr-o conciliere cu marile conflicte filozofice, în obsesia mai concretă şi mai omenească a femeii iubite. Tenebrelor metafizice le iau locul cele erotice sau cele aduse de conştiinţa maturităţii creatoare şi de declinul vieţii. Melancolia înţelepciunii, temperanţa vîrstei, adecvarea la valorile vieţii aduc o integrare mai puţin problematizantă în natură, în real. Tonul nu mai este al vizionarului cu capul în norii reci ai abstracţiunilor, ci al „stihuitorului" care presimte că vieţii nemaifiindu-i „dator nici un gînd", poate căuta, cu apropierea sfîrşitului, o împăcare şi o revenire la ea.

Ce devine în această fază inepuizabilul cosmicism al poetului ? Ciclul *Mirabila sămînţă* este un adevărat poem al anotimpurilor, pastelate şi însufleţite de reacţii — şi mai puţin reflecţii — ale cuplului prezent în peisaj, trăind fie apelul vital al primăverii *(Focuri de primăvară)*, fie beţia estivală *(Cărăbuşul de aramă)*, fie tristeţea autumnală, cînd : „Între frunza ce cade / şi ramura goală / moartea se circumscrie". E atmosfera din *Poemele luminii*, dar cu o mai clară expresie, prin calm şi echilibru sufletesc cîştigată.

Lauda seminţei din *Mirabila sămînţă* este lauda germinaţiei universale, microcosmic gîndită „în ipostază de boabe". Renaşterea naturii stimulează renaşterea omului şi nostalgia infinitului :

„Prinşi de duhul înverzirii
prin grădini ne-nsufleţim.
Pe măsura-naltă-a firii.
gîndul ni-l desmărginim."

*(Focuri de primăvară)*



Scanned with OKEN Scanner

*Vară de noiembrie* este ciclul predominant erotic al poeziei lui Blaga. Iubirea tîrzie restituie fericirea pierdută, simplifică existenţa şi o umanizează. Pretutindeni, poetul e însoţit de iubită sau de amintirea şi dorinţa ei. O notă senzuală, o experienţă erotică matură şi melancolia unei iubiri osîndite fac contrast cu puritatea metafizică şi tăcerile legendare ale autorului. Eroticul se împleteşte acum cu profunde reflecţii despre el, despre viaţă şi moarte şi mai puţin cu aspiraţia cosmică. Aceasta e total absentă în ciclul *Stihuitorul,* care dezbate confesiv creaţia şi destinul poetic :

„Traduc întotdeaua. Traduc
în limba românească
un cîntec pe care inima mea
mi-l spune, îngînat suav, în limba ei."

*(Stihuitorul)*

sau vorbeşte despre procesul creator ca reflectare subiectivă a sufletului, în *Insomnii :*

„Sufletul mi-i treaz într-una,
vede stelele în tindă,
se priveşte-n tot ce este
ca-ntr-o magică oglindă".

Cu ultimele 69 de postume, sub titlul generic : *Alte poezii,* lunga carieră poetică a viziunii cosmiciste s-a încheiat. Tot astfel şi stelara sau abisala peregrinare onirică şi popasurile ei în zonele magiei şi mitologiei. O filozofie mai terestră şi mai umană învăluie acum, în tonuri de melancolie, regrete şi amintiri, existenţa poetului care, discret dar profund, va face ultimele confesiuni, presimţind că în curînd fi-va „sub pămînturi domn / al oaselor ce drepte dorm "*(De profundis).*



Scanned with OKEN Scanner

Liniile generale şi abstracte ale poeziei s-au pierdut în fondul evident subiectiv şi confesiv al acestor versuri. Momente şi icoane de viaţă prezentă sau retrospectiva experienţelor personale, majoritatea de esenţă erotică sau autoanalitică, sînt tratate într-o manieră excesiv simbolică. Structura e ermetică, iar confesiunea metaforizată atît de subtil şi uneori inexplicit pentru cititor, încît nu-i rămîn acestuia decît cupele exterioare, strălucitor poetice, în care stau închise, ca pentru sine, sensuri, rosturi, întîmplări şi destine ştiute numai de poet.

Maturitatea de vîrstă şi creaţie şi cenuşa vanelor experienţe întorc acest suflet ostenit la el însuşi : „Drumul tău nu e-n afară, / căile-s în tine însuţi " *(Suflete, prund de păcate)*. Introspecţia a atins, în aceste ultime poezii, fundul cel mai amar al cunoaşterii proprii şi al predestinării : „Acesta-i drumul tău, mi-au zis părinţii, / porneşti din văi s-ajungi în slava minţii" *(Anii vieţii)*.

Armonismul cosmic al lui Blaga sau „idila cosmică" interogatoare comportă nu numai o viziune poetică şi metafizică, ci şi una de orizont etic. Deşi poetul se pierde adesea în negativ şi anorganic, deşi se complace în contemplaţie şi extaz, desprinderea de viaţă şi de contingent şi intensa trăire cosmică au o valoare de ordin etic. Cosmosul este un spectacol reconfortant, dincolo de bine şi rău, iar identificarea pînă în substanţă cu el dă omului o forţă etică. *Armonia cosmică şi izolarea contemplativă sînt pentru Blaga medii poetice în care se retrage pentru o cunoaştere esenţială a lucrurilor :* cercuri de izolare creatoare, în interiorul cărora, elevat şi durabil, se zideşte o lume morală din care nu lipseşte omenescul în perspectiva lui fundamentală. Numai la Vasile Pîrvan, care a fost şi el un mare liric, mai întîlnim despre cosmos, linişte şi izolare meditativă o concepţie etică atît de înaltă.

Scanned with OKEN Scanner

# LIRICA MISTERULUI ŞI GÎNDIREA MITICĂ

Lirica lui Blaga este un univers de cea mai modernă viziune şi sensibilitate poetică. Modernitate, desigur, a momentului respectiv din evoluţia poeziei şi care este acela de la începutul secolului al XX-lea. Acesta este marcat de tot ce a însemnat în gîndirea filozofică şi poetică decisiva estetică a simbolismului şi apoi a expresionismului. Îndeosebi, estetica expresionismului a corespuns total şi organic spiritualităţii şi naturii artistice a marelui nostru poet.

Valori filozofice proprii vor întreţine la poet aspiraţia continuă către infinitul mister al lumii. Natura lucrurilor este redusă de cele mai multe ori la acest concept fundamental. La el, Blaga a ajuns pe o cale plină de dramatism ideologic. Vrînd să cunoască şi să înţeleagă profund realul, acesta i-a apărut plin de contradicţii, logic şi raţional insolubile. Acest necunoscut, nu iraţional, ci araţional este o realitate ale cărei limite stau în zona în care inteligenţa nu poate opera decît intuitiv, în zona căreia, poetic şi metafizic, Blaga îi va spune *mister*. Aspiraţia spre mister ţine spiritul poetului într-o necurmată tensiune, opera lui lăsînd impresia unui soliloq dramatic. Gesturile şi marile interogaţii se repercutează într-o lume stelară, dar zborurile sînt fără soluţie : „nici o minune nu se-mplineşte / Nu se-mplineşte“



Scanned with OKEN Scanner

şi sufletul trebuie să „îngenunchiez(e) în vînt : / lîngă steaua cea mai tristă". Meditaţia este consacrată experienţei transcendente, fenomenelor indescifrabile ale lumii, iar poetul rămîne o existenţă fatal ancorată în orizontul enigmelor impenetrabile.

Misterul este cheia de boltă a întregii opere a lui Blaga. Universul liric (ca şi sistemul său filozofic) gravitează în jurul lui, stimulînd imaginaţia mitică. Metafora misterului este aceea care a găsit în opera poetică rezonanţa cea mai vibrantă. Teoria metafizică a misterului din *Trilogiile* filozofice străbate, în forme sublimate, în multe din poeme, dar Blaga va scrie poezii chemat de destinul său poetic şi nu pentru a-şi agrementa teoriile filozofice. E drept că, în primele versuri, filozoful autor de aforisme apare mereu ; progresiv însă, impuritatea va dispare în rafinamentul elaborării poetice. Dificil ar fi să transporţi fără riscuri conceptele filozofice de care ideologia lui Blaga face uz, în încercarea de a urmări străluminarea acestei poezii prin teoriile autorului ei. O dată cu motivul misterului, care susţine arhitectura întregului său sistem filozofic, ar intra inevitabil în vocabularul critic termeni ca : raţionalism ecstatic, eon dogmatic, minus-cunoaştere, idee teorică, criptic şi fanic, cenzură transcendentă etc. Într-o lume contradictorie, mintea omenească poate suferi frîna agnostică. Filozoful a speculat intens această temă de teoria cunoaşterii şi de filozofia culturii. Poetul o resimte ca pe o prometeică stîncă de care rămîn etern sfărîmate insolitele aventuri ale cunoaşterii. Refuzul e menit să-l izgonească de la revelarea misterului şi poetului nu-i rămîne decît să-l trăiască mitic, cu o intensitate sporită de soarta lui de „cîntăreţ bolnav".

Blaga nu concepe poezia în afara gîndirii mitice, pentru că numai ea pătrunde, după opinia sa, în esenţa lu-



Scanned with OKEN Scanner

crurilor, dincolo de aparenţele lor logice. Mitul modern al poeziei — cu tradiţie în literatura romantică şi cu deplina lui afirmare în expresionism — este mai mult decît fabulaţie pe teme ireale. El este o sinteză a logicii cu fantezia, a abstracţiunii cu poezia, pentru o cunoaştere a lucrurilor ca „revelaţii primordiale". Mitul este o imagine-sinteză în care se echilibrează şi armonizează fecund gîndirea abstractă cu cea imaginativă.

Importanţa pe care Blaga, ca poet, o acordă gîndirii mitice apare limpede în rîndurile de mai jos, extrase din eseul *Fenomenul originar* aflat în volumul postum *Zări şi etape* (1968), volum care adună, selectiv, studii şi articole de filozofia culturii şi a artei, scrise între 1919 şi 1930 :

„A gîndi mitic înseamnă a continua linia vizionară a mitului, a gîndi mitologic înseamnă doar a-ţi îmbrăca gîndurile alegoric în haine luate de-a gata din mitologie. Gîndirea mitică e aproape divinaţiune, darul de a ghici intuitiv ascunsurile existenţei, de-a le tălmăci prin icoane, care sînt tot atîtea abreviaţiuni comprimate ale unor mari experienţe, sau adînci presimţiri."

Gîndirea mitică este concepută de Blaga în acelaşi mod ca metafora revelatoare, şi anume în forţa ei de a pătrunde în zonele refuzate raţiunii. Ca şi metafora revelatoare, mitul îi smulge lumii unele „neînţelesuri", le dă o semnificaţie. El operează la limita raţiunii, în zonele clar-obscure, unde sensurile nu pot fi decît intuite şi metaforic comunicate.

Motivele mitice în poeziile cu fabulaţie, de inspiraţie legendară, religioasă sau folclorică, trimit întotdeauna la sensuri, au o valoare simbolică şi apropie mintea de insondabil, de incomunicabil. Mitul are, după Blaga, virtute cognitivă, pe temeiul că adevărul trebuind să fie



Scanned with OKEN Scanner

expresiv „miturile sînt prin urmare mai adevărate decît realitatea".

Reprezentarea mitică, fabulaţia, ca mijloc esenţial de cunoaştere, are puterea sugestivă de a se exprima în imagini-sinteză, „de a ghici intuitiv ascunsurile existenţei, de a le tălmăci fără abstracţiuni, prin icoane şi abreviaţiuni comprimate ale unor mari experienţe." *(Fenomenul originar)*.

Evaziunea în mit şi metaforă este neîndoielnic o consecinţă filozofică şi poetică a experienţelor trăite şi cultivate de Blaga în raport cu misterul lumii. Evaziunea nu este însă de ordin mistic, ci artistic. Blaga încearcă să dea mitului o structură cognitivă în plan iraţional prin forţa lui de a releva „sensuri", de a stabili relaţii, altfel insesizabile.

Primul mit pe care poetul l-a imaginat îl găsim în materialul aforistic din *Pietre pentru templul meu,* pe care Pompiliu Constantinescu îl consideră (în articolul publicat postum *Lucian Blaga, Steaua,* 1966) „laboratorul intim"-rudimentar, dar preţios ca fervoare tinerească şi nucleu al viitoarei evoluţii filozofice a scriitorului. Îl transcriem pentru a înţelege mai bine teoria mitului şi pentru că păstrează interesul primei creaţii, cu naivitatea, dar şi cu farmecul ei irepetabil :

„Preumblîndu-mă printr-un codru plin de viaţă, zării lîngă un izvor nişte fauni şi satiri întinşi în iarbă. Răzimaţi pe coate s-au adunat în jurul unuia care citea : *Symposion*-ul lui Plato. Nişte nimfe ascultau curioase ascunse în umbră — iar fluidul veşnic al vieţii şi al iubirii curgea în crengi, în muguri, în flori — îmbelşugat şi cald..." *(Pietre pentru templul meu,* 1920).

Născocind motive mitice la tot pasul, e firesc să solicite intervenţia extazului care potenţează misterul. Unele poezii transpun astfel de viziuni lăuntrice, invenţii în



Scanned with OKEN Scanner

expresiv „miturile sînt prin urmare mai adevărate decît realitatea".

Reprezentarea mitică, fabulaţia, ca mijloc esenţial de cunoaştere, are puterea sugestivă de a se exprima în imagini-sinteză, „de a ghici intuitiv ascunsurile existenţei, de a le tălmăci fără abstracţiuni, prin icoane şi abreviaţiuni comprimate ale unor mari experienţe" *(Fenomenul originar)*.

Evaziunea în mit şi metaforă este neîndoielnic o consecinţă filozofică şi poetică a experienţelor trăite şi cultivate de Blaga în raport cu misterul lumii. Evaziunea nu este însă de ordin mistic, ci artistic. Blaga încearcă să dea mitului o structură cognitivă în plan iraţional prin forţa lui de a releva „sensuri", de a stabili relaţii, altfel insesizabile.

Primul mit pe care poetul l-a imaginat îl găsim în materialul aforistic din *Pietre pentru templul meu,* pe care Pompiliu Constantinescu îl consideră (în articolul publicat postum *Lucian Blaga, Steaua,* 1966) „laboratorul intim"-rudimentar, dar preţios ca fervoare tinerească şi nucleu al viitoarei evoluţii filozofice a scriitorului. Îl transcriem pentru a înţelege mai bine teoria mitului şi pentru că păstrează interesul primei creaţii, cu naivitatea, dar şi cu farmecul ei irepetabil :

„Preumblîndu-mă printr-un codru plin de viaţă, zării lîngă un izvor nişte fauni şi satiri întinşi în iarbă. Răzimaţi pe coate s-au adunat în jurul unuia care citea : *Symposion*-ul lui Plato. Nişte nimfe ascultau curioase ascunse în umbră — iar fluidul veşnic al vieţii şi al iubirii curgea în crengi, în muguri, în flori — îmbelşugat şi cald..." *(Pietre pentru templul meu,* 1920).

Născocind motive mitice la tot pasul, e firesc să solicite intervenţia extazului care potenţează misterul. Unele poezii transpun astfel de viziuni lăuntrice, invenţii în



Scanned with OKEN Scanner

forme extatice. Poezia *Veste*, de pildă, este în întregime povestea unui extaz :

„Vin din noapte, din miez de pădure :
avem un voevod !
Spre ziduri sure
sar peste prăpăstii în călţuni de poveste.“

Tot astfel romanticul poem *Mînzul* în care întrarrparea unui Pegas se petrece incendiar şi miraculos :

„În noaptea aceasta-i bolnav. Simte ca o durere
la spete, tainic, la locul
unde purced să-i crească aripile.
Zace în grajd, arde ca focul.
Luna, intrînd pe fereastră, alături se culcă pe paie.
E noaptea de boală a lumei, cînd mugurii toţi
plesnesc c-un mulcom ţipăt sub zare.
Totul e-n aşteptare. Totul — albastră văpaie.“

Viziuni stranii şi terifiante parcurg poema *Peisaj transcendent :*

„Cocoşi apocaliptici tot strigă,
tot strigă din sate româneşti.
Fîntînile nopţii
deschid ochii şi-ascultă
întunecate veşti.
Păsări ca nişte îngeri de apă
marea pe ţărmuri aduce.“

Demonicul, amintind dramaturgia abisală a teatrului lui Blaga, în care aproape fiecare dintre personaje întrupează o demonie, fac din poemul *Fiica pămîntului joacă* o

creaţie barocă, din care nu se reţine decît diformarea fantastică a imaginilor :

„De-acuma joc. Fiica pămîntului
sînii şi-i îngrădeşte cu spini.
Se prăpădesc de vedenie
popii luminii,
popii adîncului."

Folosind într-un grad nemaiîntîlnit în lirica noastră motive magice şi mitice, Blaga popularizează poezia sa cu o enigmatică figuraţie sau cu invocaţii şi incantaţii de sursă legendară şi populară. O adevărată procesiune halucinantă se perindă într-o strofă din *Semne :*

„Din oraşele pămîntului
fecioare albe vor porni
cu priviri înalte către munţi.
Pe urma lor vor merge tineri goi
spre sori păduratici,
şi tot ce e trup omenesc va purcede
să mai înveţe o dat'
poveştile uitate ale sîngelui."

Figuraţia umană este, în genere, inexistentă în această poezie, cutreierată mai mult de duhuri, stihii, fiinţe supranaturale, vietăţi tăcute ale pămîntului. Totul pare din această pricină straniu şi încremenit într-o lume de aşteptare şi miracol. Poetul practică o adevărată ştiinţă a gîndirii analogice în perspectiva căreia misterele, raţional ireductibile, fac apel la logica fanteziei, solicitînd creaţia mitică : „Fără o gîndire mitică, spune Blaga, nu ia fiinţă nici o poezie". Mitul este expresia poetică a intuirii unor realităţi care se refuză formulării concep-



Scanned with OKEN Scanner

tuale, dincolo de aparenţele realului. Înfruntînd absconsul, gîndirea mitică reţine, în zborurile ei, unele sugestii din zonele acestuia, în formele imaginative ale metaforelor ce încearcă să-l reveleze. Poeziile de acest gen nu sînt simple prelucrări ale motivelor mitologice — păgîne, sacre sau populare — ci ele circumscriu în pretextul mitologic un sens, revelarea lui prin mit fiind de fapt un simbol aluziv.

Misticismul acestei lirici care a eşuat pe plan teologic creştin se dezvoltă liber în mitologia păgînă. O intimitate de bizar efect artistic a supranaturalului cu umanul şi o naivitate de fabulă creştină dau multora dintre poezii un caracter hieratic particular, de culoare orientală şi bizantină. Motivul naşterii lui Isus este poetizat, în acest spirit, în trei poeme : *Bună-vestire, Biblică* şi *Oaspeţi nepoftiţi.* Păgînul şi creştinescul se amestecă în mitologia fabulaţiei populare. Miracolul creştin este trăit familiar şi folcloric. Maica Domnului, mai ales, este apariţia semidumnezeiască cu care poetul îşi permite o fermecătoare intimitate anecdotică şi „lumească" :

„Maică Precistă, tu umbli şi astăzi rîzînd
pe cărări cu jocuri de apă pentru broaşte ţestoase.
Între ierburi înalte şi goale
copilul ţi-l dezbraci
şi-l înveţi să stea în picioare.
Cînd e prea rău
îl adormi cu zeamă de maci."

*(Biblică)*

Tot astfel, în materna poemă *Oaspeţi nepoftiţi :*

„Fecioara-n marea zarvă nu se miră
că şi-a pierdut condurii.

Vrea liniște Maria
după atîția oaspeți,
vrea liniște de-acu, și bucuria
să fie a ei, deplină."

„S-apleacă peste iesle
și peste lumină Maria.
De dragoste-i țîșnește lapteie
în sîni, și-i umezește iia."

Mistică, sub întreita inspirație a motivelor sacre (mitice și folclorice) este și poezia *Drumul sfîntului :*

„Pe cal turnat în oțele
Sfîntul Gheorghe caută semne
de drum — și în vînt
se oglindește pe rînd
în ape sfinte și rele."

Lîngă „fîntîna secată de fulger", o fată îi ține calea și-i transmite mesajul fecioarelor îndrăgostite de el și care l-au vrăjit să nu pornească mai departe.

Legenda apare alteori sub forme magice și demonice. O tulburare cosmică se produce sub influența „duhului rău" și se petrec întîmplări ciudate în *Vrajă și blestem ;*

„Pe creasta nopții moara seacă
macină lumină-n gol.
Lopeți se-nalță și s-apleacă.
Războiul după ușă pus
țese singur — vezi suveica ?
Fă o cruce spre apus !"

sau în *Boală,* unde o activitate funest magică a firii „îmbolnăvește" totul în calea ei :



Scanned with OKEN Scanner

„Întrat-a o boală în lume,
fără obraz, fără nume."

„Bolnav e omul, bolnavă piatra,
se stinge pomul, se sfarmă vatra."

„Boala" este filozofică, „viciul fără leac" al căutării apei „din care curcubeul îşi bea frumuseţea şi nefiinţa". Poetul, care a debutat cu mărturisirea decisivă de a nu strivi „corola de minuni a lumii" şi de a îmbogăţi „întunecata zare / cu largi fiori de sfînt mister", a dus pînă la capăt acest destin creator şi a dat o excepţional de originală interpretare a misterelor. Pelerin enigmatic printre ele, Blaga îşi asumă misiunea poetică de a înfrunta inexorabila „semnătură" pe care „în chip de rune, de veacuri uitate, o poartă făpturile toate". Lumea e un sfinx, dar impenetrabilitatea ei este rezolvată într-un paradox ingenios în care poetul are aerul că eludează întreaga teorie a misterului : „Este oare ceva mai plin de înţeles ca neînţelesul ?" *(Pietre pentru templul meu)*.

Semnificativ pentru evoluţia tematică a poeziei lui Blaga, pentru „umanizarea" şi „clarificarea" liricii sale, este faptul că postumele nu mai sînt atît de elocvent poezii ale misterului. Preocupată de experienţe ce nu mai antrenează drama cunoaşterii şi vocaţia enigmelor, inspiraţia e mai concretă şi tematica mai subiectivă, meditaţia fiind de natură erotică sau etică ; avem de-a face cu o subtilă investigaţie a conştiinţei proprii, confruntată cu singularul ei destin. În ipostaza creaţiei, identitatea acesteia se converteşte în cîntecul infinit :

„Unde un cîntec este, e şi pierdere,
zeiască dulce pierdere de sine.
Dar cel ce-ascultă dobîndeşte viu contur,



Scanned with OKEN Scanner

în armoniile treptat depline
un templu, un menhir sau crin devine."

*(Unde un cîntec este)*

În încheiere, trebuie să subliniem că misterul care, de fapt, sub diferite forme şi de la Baudelaire încoace, a fost cultivat de întreaga poezie modernă, are la Blaga mai mult decît o natură şi o intenţie estetică. Scriitorii moderni au abuzat de el ; din formule estetice ca : „Straniul este una din părţile integrante ale frumosului" (Baudelaire), „Trebuie să existe enigmă în poezie" (Mallarmé), „Nu există frumos fără văluri" (Anatole France), ei au făcut adevărate epigrafe ale artei lor. Misterologia unei anumite poezii care se scrie astăzi, pasiunea ei pentru ambiguitate, răstălmăcirea şi algebrizarea limbajului poetic devenit un metalimbaj sînt excese ale teoriei misterului poetic.

La Blaga, pe lîngă natura lui estetică, misterul are şi una profund metafizică, care, aşa cum am mai arătat, îşi află rădăcinile în concepţia sa fundamentală despre univers şi existenţa omului în cadrul lui : misterul este „orizontul propriu al modului de a exista specific uman." *Poezia sa, însă, nu va ilustra această concepţie, ci o va exprima artistic,* misterul devenind unul elocvent, nu ca teză sau idee, ci ca metaforă majoră care va reprezenta sinteza poetică, reconstrucţia în unitate şi armonie a universului, pe o axă centrală, pe un motiv unic. Ideea de mister — capitală în filozofia sa epistemologică şi principiu poetic în lirica sa — nu poate fi privită în afara sensului ultim în care autorul ei a conceput-o. Misterul său, deşi realitate dincolo de simţurile şi de logica noastră, e dotat cu o anumită ordine şi accesul la el, obţinut tot pe cale intelectuală, e un mod de a încerca să în-



Scanned with OKEN Scanner

ţelegi, un efort intuitiv, dar şi intelectiv. În opera poetică, ideea de mister exprimă, în forme pur lirice şi metafizice, relaţia cu universul şi drama interogaţiei neîncetate care face din acest lirism unul al cunoaşterii. Mitul misterului trăit cu atîta intensitate şi sensibilitate metafizică de poetul *Poemelor luminii* este principiul artistic al liricii lui, care a făcut din ea o operă de o armonie şi omogenitate unică.

Natura poetică, artistică a cunoaşterii prin alte mijloace decît cele ştiinţifice şi care are drept obiect misterul rezultă şi din această prea frumoasă cugetare: „Există lucruri adînci, care în lumina artei pot fi înţelese cu mult mai limpede decît în lumina ştiinţei. Se spune că apa unor mări e mai străvezie în lumina lunii decît în lumina soarelui."

Scanned with OKEN Scanner

Fiorul existenţial care exprimă în gradul cel mai înalt conştiinţa condiţiei umane şi care străbate orice mare poezie a literaturii universale a atins în poezia noastră forma cea mai vibrantă a tragismului cu Eminescu. La Arghezi, el rămîne suspendat între cer şi pămînt, între materie şi spirit, într-o vastă problematică religioasă şi morală, cu accente dramatice de conştiinţă pendulată între coruptibil şi incoruptibil. In concepţia filozofică şi poetică a lui Blaga, existenţa omului nu este absurdă, fără justificare şi raţiune, ca la existenţialiştii zilelor noastre. Nihilismul ontologic nu a găsit în poetul nostru un adept. Pentru el, omul este o fiinţă cu destin raţional şi creator. Existenţa insului într-un univers saturat de mistere se justifică în cultură, care, în felurite planuri, nu este altceva decît revelare a misterelor. Firesc şi nedemonstrativ, Blaga a ilustrat exemplar această teorie prin poezia sa, sinteză metaforică a revelaţiilor misterelor.

Deşi ia uneori forme deprimante ca în poemele: *Scrisoare* şi *Din adînc,* tragismul lui Blaga nu va cădea nici în nonsensul existenţial, în golul universului himeric, „vis al nefiinţei", în care se prăbuşeşte iremediabil Eminescu, dar nu va cunoaşte nici împăcările, cu implicaţii ortodoxiste de viziune realistă a existenţei şi acor-

date cu sensul vitalist al acesteia, ale lui Arghezi. Tragic „în surdină", Blaga nu exaltă revolta sau disperarea, durerea în forme violente. Rar cîte un cuvînt tare, blasfematoriu degradează imperturbabila puritate a acestui „ascet de piatră".

Fiorul existenţial e resimţit de Blaga în forme mai mult psihice, cu accente de anxietate, spaimă de neant şi moarte. Deznădejdea culminantă e vestită mamei, o dată sub forma unei scrisori de un amar reproş, iar a doua oară sub chipul unui apel anxios. Cuprins de regrete, poetul îşi deplînge existenţa, „scriind" mamei sale :

„Sînt mai bătrîn decît tine, mamă,
ci tot aşa cum mă ştii :
adus puţin din umeri
şi aplecat peste întrebările lumii.
Nu ştiu nici azi pentru ce m-ai trimis în lumină."

„De ce m-ai trimis în lumină, Mamă
de ce m-ai trimis ?
Trupul meu cade la picioarele tale
greu ca o pasăre moartă."

*(Scrisoare)*

Sentimentul contradictoriu este determinat de rostul existenţial pe care nu şi-l înţelege şi căruia nu-i află o justificare suficientă şi valabilă. „Lumina" e interpretată aici ca principiu biologic, ca o existenţă pe care, altădată, poetul se teme s-o părăsească :

„Mamă — nimicul — marele ! Spaima de marele
îmi cutremură noapte de noapte grădina.
Mamă, tu ai fost odat' mormîntul meu.

De ce îmi e aşa de teamă — mamă —
să părăsesc iar lumina ?“

*(Din adînc)*

Mama reprezintă simbolic trecerea de la nefiinţă la fiinţă, de la întuneric la lumină. Eminescu şi Arghezi şi-au strigat şi ei patetic mama :

„O mamă, dulce mamă, din negură de vremi
Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi.“

„Tu eşti, mamă ? Mi-e frică,
Mamă bună, mamă mică
Ţi s-a urît în pămînt.“

„Spaima de marele“ este o expresie metaforică pentru fiorul existenţial resimţit în abisul unui „nimic“ ; o imagine impresionantă este aceea a trupului care cade la picioarele mamei, „greu ca o pasăre moartă“. Imaginea trezeşte viziunea unei Pietà în care Cristos ar fi sufletul uman, ajuns în culmea disperării şi martiriului, prăbuşindu-se în braţele propriului său destin, conceput ca o „Mater dolorosa“.

Afectuos şi emoţionant este gîndul poetului că mama sa suferă, cunoscîndu-i soarta şi pribegia, ştiindu-l „adus puţin din umeri / şi aplecat peste întrebările lumii“, sau că mîna ei este îmbătrînită de suferinţa fiului căruia, odinioară, i-a legănat, fericită şi încrezătoare, „întîiul somn şi poate întîiul vis“ *(Leagănul)*.

Am relevat aceste poezii ca fiind acelea în care fiorul existenţial şi tragismul psihic au atins formele cele mai acute. Altădată, în alte variante mai puţin subiective (creaţia şi procreaţia, armonia şi identitatea cosmică a lumii, divinitatea, via problematică a cunoaşterii), tra-



Scanned with OKEN Scanner

gismul e moderat de idee care reduce afectivitatea lui depresivă. Fiorul existenţial izvorăşte de fapt dintr-o conştiinţă profundă a realităţii, din acuitatea dilemei hamletiene, cu acea tensiune spirituală pe care o creează întrebările fără răspuns absolut ale neliniştii ontologice. Poetic, Blaga le resimte ca expresii ale spaimei de „marele", ca fantome care îi „cutremură noapte de noapte grădina". Persistentă este întrebarea care se desprinde din aspiraţia poetului de a cunoaşte absolutul şi misterul existenţial. Acesta e dramatizat cu accente protestante de abjurare a dogmelor creştin ortodoxe şi cu o nevoie imperioasă de adevăr. Esenţa ontologică a lumii este concepută ca o emanaţie a misterului suprem, care are toate prerogativele divinităţii şi se intitulează grav, dar în spirit eterodox şi critic : Marele Anonim.

*În marea trecere* este ciclul cel mai bogat în problematică religioasă, iar *Lauda somnului* păstrează încă urmele experienţei tragice care l-au dus la tăgăduire. Ulterior, versurile nu mai cuprind nimic din dezolarea teistă de odinioară. Poate un ecou slab mai răzbate în *Cîntăreţi bolnavi :*

„Purtăm fără lacrimi
o boală în strune
şi mergem de-a pururi
spre soare apune."

Boala „în strune" pare să aibă un caracter metafizic ; tăgăduirea religioasă a lăsat reminiscenţe durabile. Dar peste ele alte nostalgii (satul natal, dorul de ţară şi, în sfîrşit, dragostea) se vor suprapune, reducînd tragismul la varianta melancoliei.

Tragismul existenţial şi cel religios agravează tragismul psihic în conştiinţa lucidă pe care Blaga o are des-



Scanned with OKEN Scanner

pre sufletul său, pe care singur şi-l numeşte „straşnic“, cu o convingere acută şi obsesivă. Această sensibilitate este o „cruce“ purtată de poet pe drumul totalei sale singurătăţi, resemnat acceptată. De aci, tristeţea şi „frînta bucurie de viaţă“, elanurile către stele, „c-o mare de îndemnări şi de oarbe năzuinţi“. Dezorientarea opreşte însă elevaţia avîntului :

„Pribeag cum sînt,
mă simt azi cel mai singuratic suflet
şi străbătut de-avînt alerg, dar nu ştiu unde“.

*(Stelelor)*

Alteori, abisul e atît de mare, încît el se simte solidar cu imensul gol al lumii, în care bate, ca într-un ţărm, veşnicia mută şi lipsită de sens :

„M-aplec peste margine :
nu ştiu — e-a mării
ori a bietului gînd ?“

„Pe coate încă o dată
mă mai ridic o şchioapă de la pămînt
şi ascult.
Apa bate-ntr-un ţărm.
Altceva nimic, nimic,
nimic.“

*(Un om s-apleacă peste margine)*

Sînt numeroase poeziile în care poetul dezbate rostul său existenţial. Vieţii ştie că „nu i-a(m) rămas dator nici un gînd dar i-a(m) rămas dator viaţa toată“ şi se

consideră pentru aceasta culpabil. Pentru vina de a fi convertit lumea în alte taine, pentru miturile păgîne şi pentru pierderea simplităţii şi fervoarei naive se mustră amar :

„Am înţeles păcatul ce apasă peste casa mea
ca un muşchi strămoşesc.
O, de ce am tălmăcit vremea şi zodiile
altfel decît baba ce-şi topeşte cînepa în baltă ?
De ce am dorit alt zîmbet decît al pietrarului
ce scapără scîntei în margine de drum ?“

*(Am înţeles păcatul ce apasă peste casa mea)*

Desprinderea de viaţă, de vîltoarea ei comună, şi sentimentul lucid al singularităţii întreţin conştiinţa că are o soartă deosebită de a celor mulţi şi îl fac să ia hotărîrea mediocrităţii şi anonimatului :

„Astfel mă iubesc de-acum :
unul între mulţi
şi mă scutur de mine însumi
ca un cîine, ce-a ieşit dintr-un rîu blestemat.“

*(Idem)*

Tragismul eului devine autoanalitic în poemul : *Fiu al faptei nu sunt,* în care îşi dojeneşte „nemişcarea“ şi „nemernicia“ :

„Numai eu stau aici fără folos, nemernic,
bun doar de-nnecat în ape.“

„Prieten al adîncului,
tovarăş al liniştei,
joc peste fapte.“



Scanned with OKEN Scanner

În zodia unei astfel de înţelepciuni se simte născut şi şi-o tălmăceşte singur într-o *Cetire din palmă :*

„La patruzeci de ani — în aşteptare
voi umbla ca şi-acum printre stele triste şi ierburi,
la patruzeci de ani sugrumîndu-ţi cuvîntul
te-i pierde în tine — în căutare."

De neistovita „căutare" e ostenit şi-şi cîntă jalea într-o doină a propriului destin :

„Cetini negre sună-n urmă,
drum mă poartă, chin mă scurmă."

„Cetini negre-n lume spună
ostenita mea furtună."

*(Cetini negre)*

„Ostenita furtună" s-a manifestat timpuriu, într-un poem din tinereţe, în *Leagănul :*

„Eram aşa de obosit
şi sufeream.
Eu cred că sufeream de prea mult suflet."

Imaginea prăbuşirii în hohote de plîns peste leagănul prunciei, simbol al inocenţei şi prospeţimii de viaţă, este puţin teatrală, dar sinceră ca accent :

„Cu degetele amintirii
mi-am pipăit
încet,
încet,
trecutul ca un orb



Scanned with OKEN Scanner

şi fără să-nţeleg de ce
m-am prăbuşit
şi-n hohote
am început să plîng deasupra leagănului meu."

Ca şi protecţia fragilităţii şi vulnerabilităţii acestui suflet din *Amurg de toamnă :*

„O, suflet !
Să mi-l ascund mai bine-n piept
şi mai adînc,
să nu-l ajungă nici o rază de lumină :
s-ar prăbuşi.
E toamnă."

Făcîndu-şi un *Autoportret* se defineşte ca un suflet în căutare, pînă la cele din urmă hotare, în regiunile spectrale ale curcubeului. De aceea e „treaz într-una" în *Insomnii,* cînd sufletul se reflectă în „magica oglindă" a existenţei, pînă cînd va veni eterna odihnă :

„Vine cîndva şi odihna,
ce ispăşire va fi
anilor, aprigei sete,
febrei de noapte şi zi."

*(Noapte la mare)*

Prin persistenţa „animei", prin dispersiunea ei generoasă şi prin acuitatea reflectării în tot ce ea atinge, poezia lui Blaga este, într-o astfel de măsură, poezie a tragismului psihic, încît putem spune că puţini poeţi ai expresionismului universal au corespuns mai autentic exigenţei artistice a curentului, privind exprimarea vieţii interioare.



Scanned with OKEN Scanner

În poeziile postume, conştiinţa tragică a excepţiei psihice se manifestă în forme poetice mai elaborate şi fără tonul exclamativ şi uneori uşor melodramatic din trecut. În afară de Eminescu, puţini sînt poeţii care au rostit atît de des, în versurile lor, cuvîntul „suflet" şi au deplîns atît de intens osînda de a fi veşnic „treaz" şi reflexiv. Tragismul vieţii este grefat la Blaga pe tragismul singularului său suflet.

În poezia *Suflete, prund de păcate* va conchide că acesta e „nimic" şi e „de toate" şi că zadarnice au fost evaziunile şi mirajele dincolo de el, adevăr absolut fiind doar realitatea lui :

„Suflete, prund de păcate,
eşti nimic şi eşti de toate.
Roata stelelor e-n tine
şi o lume de jivine."

„Drumul tău nu e-n afară,
căile-s în tine însuţi."

*(Suflete, prund de păcate)*

Suflet al tristeţii metafizice — resortul vital al creaţiei sale poetice — poetul e conştient de maledicţia ce-l apasă. „Aleanul" cunoaşterii persistă şi în aceste poezii. Părinţii înşişi i l-au transmis şi i-au indicat calea neîntoarsă a setei de cunoaştere :

„Acesta-i drumul tău, mi-au zis părinţii,
porneşti din văi s-ajungi în slava minţii."

*(Anii vieţii)*

În poeziile postume, atitudinea devine profund introspectivă. Tot postum aflăm şi reflecţii definitorii ale poetului



Scanned with OKEN Scanner

despre arta pe care o slujea. *Stihuitorul* „traduce" în formele artistice ale limbii naţionale limbajul liric, subiectiv :

„Traduc întotdeauna. Traduc
în limba românească
un cîntec pe care inima mea
mi-l spune, îngînat suav, în limba ei."

*(Stihuitorul)*

Creaţia poetică rămîne, în „lumina" ei, impenetrabilă şi solitară : „Şi poezia este-aşa. / Singură-n lumina sa." *(Poezia)*. Iar poeţii sînt identici în destin şi substanţă, mai ales prin inefabil şi enigmă :

„Nu vă miraţi. Poeţii, toţi poeţii sunt —
un singur, neîmpărţit, neîntrerupt popor.
. . . . . .
Prin sunet şi cuvînt s-ar despărţi, se-ntrec.
Îşi sunt asemenea prin ceea ce nu spun."

*(Poeţii)*

În mica poezie *Moara,* Blaga face o reflecţie asupra sufletului său, într-un simbol total şi concis, ca un epilog la perpetua sa „măcinare" spirituală :

„Sînt ca o moară lîngă rîu,
la poalele grindului.
Roţile mele bat
în undele timpului.

Sufletul meu
se va trezi cîndva,



Scanned with OKEN Scanner

cînd pietrele mele
n-or mai umbla."

*(Moara)*

Iar în ultima inedită, încă o reflecţie asupra destinului propriu, „chiromantic" figurată :

„Linia vieţii mele,
printre morminte şerpuind,
mi-o dibuiesc, mi-o tălmăcesc
pe jos — din flori, pe sus — din stele."

(*Linia,* din ciclul inedit *Corăbii cu cenuşă*)

Cum am mai arătat, tragismul lui Blaga nu este negativ. În filozofie, teoria culturii înţeleasă ca o mutaţie ontologică privind însuşi destinul singular al omului în univers conferă lumii finalitate, un principiu ordonator, un sens pozitiv. Cu toată esenţa lor tragică, la Blaga, filozofia cunoaşterii şi cea ontologică — ale căror limite le-au subliniat cu îndreptăţire teoreticienii actuali — n-au dus la imaginea unei lumi în care, pe un fond de nihilism şi neguri gratuite, să se aştearnă pustiul absurdului.

În poezie, de asemenea. Un echilibru moral de esenţă stoică, simţul estetic, forţa mitică, puntea solidă cu sursele folclorice, convingerea unităţii şi armoniei cosmice, ingenium-ul în faţa lucrurilor şi capacitatea de a le înţelege — toate acestea au salvat tragismul de la disoluţie şi neant, sau de la absurd şi nihilism, forme pe care el le-a luat la unii mari scriitori ai lumii.

Estomparea tragicului şi contemplarea lui metafizică recurge la metafore de lumină scăzută, dar de sens profund, fără accente violente sau anihilante. Chiar ideea neantului — concept tragic total — e atenuată prin ton,



Scanned with OKEN Scanner

penumbră şi moderaţie a pesimismului într-una din ultimele postume ale ciclului inedit *Corăbii cu cenuşă :*

„Umbra, ce-o purtăm pe drum,
că-i din soare, că-i din lună,
ne-nţeleasă-i ca o rună
scrisă-n piatră de lagună.

Să-nsoţească-n lumi fiinţa
merge-alături nefiinţa.
Umbra ce-o purtăm pe drum
e un fum ? O, nu e fum.

Toate-n preajmă vor să spună :
e şi umbra-ntruchipare
a nimicului din Soare
a nimicului din Lună."

*(Umbra)*

Tragismul psihic, depresiv şi anihilant uneori, face loc într-o poezie ca *Daţi-mi un trup voi munţilor* exuberanţei şi unei exaltate expansiuni cosmice, poetul pretinzînd munţilor şi mărilor „un trup" pe măsura „straşnicului" său suflet şi „năpraznicei" sale inimi.

Tragic, durere, tristeţe, singurătate există esenţial la Blaga, dar, pe de o parte, un suport vitalizant, iar, pe de alta, un excepţional simţ armonic al universului şi al eternului au atenuat sumbrul fond psihic prezent în fiinţa oricărui mare poet. La Eminescu, tristeţea şi profunzimea gîndirii s-au manifestat în modul cel mai subiectiv şi mai romantic ; pe lîngă o multitudine de variante şi forme de expresie, ele ating şi totala destrămare lăuntrică, în pragul nebuniei lucide, ca în versurile din *Scrisoarea IV :*



Scanned with OKEN Scanner

„Şi în gîndu-mi trece vîntul, capul arde pustiit,
Aspru, rece sună cîntul cel etern neisprăvit...
Unde-s şirurile clare din viaţă-mi să le spun ?
Ah ! organele-s sfărmate şi maestrul e nebun !“

La Blaga e cu totul altceva. Nici conştiinţa tragică a suferinţei geniului existentă la Eminescu, nici „plumbul“ maladiv al obsesiilor bacoviene. Este tragicul metafizic, cu tendinţe impersonale, care caută sensuri şi semnificaţii şi care se sublimează în forme metaforice moderate. Este mai mult *tragicul unui spirit avid de cunoaştere şi interpretare a semnificaţiei neevidente a lucrurilor*. Pe fondul acestei sensibilităţi şi al meditaţiei patetice, Blaga a creat în literatura noastră poezia *tragicului metafizic*. Eşecul cunoaşterii n-a recurs la forme de expresie explozive sau retorice. Dimpotrivă, discret şi resemnat în marea înfrîngere, Blaga apleacă „fruntea menită-nălţărilor“, în cadenţa semnificativului refren : „Caut, nu ştiu ce caut“. Resignarea va atinge sublimul poetic al convertirii suferinţei în cîntec, în orficul *Catren* postum :

„Trăim sub greul văzduhului
Ca pe un fund adînc de mare.
Nici o suferinţă nu-i aşa de mare
Să nu se preschimbe în cîntare.“

Scanned with OKEN Scanner

# PANTEISMUL

Panteismul lui Blaga afirmă constant prezenţa difuzată romantic, dar inactiv, a divinităţii în lume. Dumnezeul solicitat este descoperit de poet, ca şi de anonimul său frate popular, într-o letargică desprindere de om şi lume :

„Doamne, Doamne mult zic Doamne
Dumnezeu pare că doarme
Cu capul pe-o mănăstire
Şi de nimeni n-are ştire."

Absenteismul este reproşul cel mai grav pe care i-l adresează şi poetul. Ideea neutralităţii şi a alienării divinităţii faţă de propria sa creaţiune, contrară acesteia ca esenţă, reapare tîrziu şi izolat, printre postume, în *Brînduşile :*

„Tristeţea renunţării Dumnezeu o încerca molatic.
Şi lumea toată o făcu,
sieşi străin, c-un gest tomnatic."

Poemul *Psalm* este caracteristic pentru setea de revelaţie divină :

„O durere totdeauna mi-a fost singurătatea ta ascunsă Dumnezeule, dar ce era să fac ?“

„O, de n-ai fi mai înrudit cu moartea
decît cu viaţa,
mi-ai vorbi. De-acolo unde eşti,
din pămînt ori din poveste mi-ai vorbi.
În spinii de-aci arată-te Doamne,
să ştiu ce-aştepţi de la mine.“

„Ori nu doreşti nimic ?
Eşti muta, neclintita identitate
(rotunjit în sine a este a),
nu ceri nimic. Nici măcar rugăciunea mea.“

Nevrednic să creadă fără problematică în dumnezeire, poetul e chinuit de vidul ateist. Dumnezeul creştin e pierdut. Muţenia lui, neintervenţia lui în lume, nearătarea prăbuşesc sufletul într-o „noapte fără ferestre-n afară“, în care răsună pustie ultima rugăciune. Fără har şi fără certitudine mistică, sufletul se simte damnat şi impur :

„Cineva a-nveninat fîntînile omului.
Fără să ştiu mi-am muiat şi eu mîinile
în apele lor. Şi-acuma strig :
O, nu mai sînt vrednic
să trăiesc printre pomi şi printre pietre.“

*(Din cer a venit un cîntec de lebădă)*

Poarta credinţei se închide, lăsînd dincolo de ea tristeţea şi resemnarea :

„Mistuiţi de răni lăuntrice ne trecem prin veac.
Din cînd în cînd ne mai ridicăm ochii
spre zăvoarele raiului,

apoi ne-aplecăm capul în şi mai mare tristeţe.
Pentru noi cerul e zăvorît şi zăvorîte sunt şi cetăţile."

*(Noi cîntăreţii leproşi)*

Este semnificativ că *Tristeţea metafizică,* poemul în care Blaga face mărturisirea eşuatelor sale tentative mistice, este închinat ortodoxului celui mai dogmatic (lui Nichifor Crainic). Pierduta credinţă, Blaga încearcă s-o compenseze deschizînd „ochiul cunoaşterii" lîngă „fîntînile fără fund", după ce :

„Cu toată creatura
mi-am ridicat în vînturi rănile
şi-am aşteptat : oh, nici o minune nu se-mplineşte."

Atunci, într-un gest final şi disperat, rosteşte *Cuvîntul din urmă* :

„Cu cînele şi cu săgeţile ce mi-au rămas
mă-ngrop,
la rădăcinile tale mă-ngrop,
Dumnezeule, pom blestemat."

*(Cuvîntul din urmă)*

În aceste cinci sau şase poeme este cuprinsă experienţa teologală a liricului nostru. În viziunea lui, Dumnezeu nu mai este o realitate creştină. „Singurătatea ascunsă" a acestuia umple inima poetului de o tragică deznădejde. Ea e sporită de sentimentul devenirii, al destrămării şi al „marei treceri", pe care divinitatea, în magnifica-i nepăsare, nu o „opreşte".

Creştinul ortodox concepe un „transcendent care coboară", un Dumnezeu cosmic care se manifestă, cînd so-



Scanned with OKEN Scanner

lemn, cînd familiar, în spectacolul lumii pe care o dirijează după voinţa sa. Panteist, Blaga a rupt raporturile personale cu un astfel de Dumnezeu şi acesta rămîne incert, suspendat sub semnul constant al întrebării majore şi învăluit în negura anonimatului. Fără să-i fi fost vreodată aproape, l-a pierdut pentru totdeauna „în ţărînă, în foc, în văzduh şi pe ape." *(Psalm).*

Metafora panteistă este şi mai clară în misterul păgîn *Zamolxe.* Profetul dac, eroul acestui poem dramatic, invocă în pateticul său monolog mistic divinitatea, în termenii unui panteism arhaic şi total : „îl închipui om şi-l rogi să vie-n sat, / (...) arunci grăunţe între brazde şi zici : / din ele creşte Dumnezeu".

Drama sfărîmătorului de idoli şi a vizionarului dionisiac reprezintă nu numai vitalismul şi exuberanţa naturistă, dar şi formularea parabolică a unui panteism în care zeul se întrupează, coborît din transcendenţă, orb şi imanent universului creat.

Poemul dramatic *Zamolxe* este capital pentru înţelegerea panteismului la Blaga, pentru interpretarea imanentistă pe care el o dă divinităţii, în dezacord cu teologia ortodoxă. Universalitatea *Marelui Anonim* e gîndită eterodox şi fără revelaţie, motiv de sfîşiere lăuntrică (ca şi la Arghezi) care străbate atîtea dintre poemele sale. Deruta sufletului apostat şi fără suport mistic e evidentă într-o poezie ca *Din cer a venit un cîntec de lebădă :*

„În zadar mai cauţi în ce-ai vrea să crezi.
Ţărîna e plină de zumzetul tainelor,
dar prea e aproape de călcîie
şi prea e departe de frunte.
Am privit, am umblat şi iată cînt :
cui să mă-nchin, la ce să mă-nchin ?"



Scanned with OKEN Scanner

ca şi în pateticele apeluri din *Ioan se sfîşie în pustie* :

„Unde eşti Elohim ?
Lumea din mîinile tale-a zburat (...)
Unde eşti Elohim ?
Umblăm turburaţi şi fără de voie,
printre stihiile nopţii te iscodim, (...)
drumul întoarcerii nu-l mai ştim,
Elohim, Elohim !“

În filozofia sa, divinitatea este inseparabil gîndită metafizic şi poetic şi arborează o denumire laică şi eretică excesiv romantică, „Marele Anonim“, în totală concordanţă cu concepţia ontologică a misterului care stăpîneşte universul. În poezie, mitul metafizic al Marelui Anonim şi „cenzura transcendentă“ pe care acesta a instituit-o asupra lumii se menţine ca idee ; transpusă poetic, divinitatea devine Marele Orb. Poetul este aici fidel filozofului, tot atît pe cît îi este şi faţă de teoria misterului. Divinitatea din motive „anonime“ cenzurează cunoaşterea umană şi îi interzice revelarea absolutului, dar îi lasă totuşi deschisă calea specific umană — damnată, dar superbă — de a încerca etern să-l atingă, să-l cunoască. Omul este în acest fel omnipotent, iar creaţia de cultură este justificarea lui în univers. Aspiraţia către cultură explică singulara şi patetica soluţie a raportului dintre om şi divinitate.

Vidul ateist a accentuat tensiunea spirituală şi a stimulat sensibilitatea poetică a lui Blaga pe linia tristeţii metafizice şi a năzuinţei spre misterul infinit, concepţia lui despre divinitate rămînînd pur panteistă. *De mînă cu Marele Orb,* poetul va face incursiuni în cosmos, constatînd perfecţiunea universală („Tată, mersul sorilor e bun“) şi legea divină a cuvîntului care „se schimbă-n

faptă", dar şi „tresărirea" dumnezeiască, de natură omenească, la căderea stelei care „de cerul ei c-o lacrimă de aur se desparte".

Conştiinţa neortodoxă a poetului a reţinut din tematica divinităţii accepţia panteistă a acestuia şi un dialog intim dialectic cu esenţa ei, anonimă şi nerelevată. Pe ton de evlavie sau de umilitate creştină, mergînd de la afirmaţie la negaţie şi de la umilinţă la sarcasm şi imprecaţie, Blaga n-a purtat niciodată acest dialog, aşa cum l-a întreţinut Arghezi, în continuă dispută a credinţei şi tăgadei. De asemenea, dramatismul religios nu este al unui mistic de accente profetiste şi psalmiste, ca la autorul *Cuvintelor potrivite.*

Una din „pietrele" templului său aforistic rezumă imposibilitatea credinţei personale, într-o formă lapidară, dar cum nu se poate mai elocventă pentru problematica religioasă a lui Blaga :

„Credoul zilelor noastre nu mai începe cu conştientul *cred,* nici cu scepticul *nu cred,* ci cu tragicul *Vreau să cred!*"

*(Pietre pentru templul meu)*

Scanned with OKEN Scanner

Copilăria este unul din miturile pozitive ale poeziei lui Blaga. Poetul slăveşte fervoarea credinţelor, la vîrsta fericirii pure, cînd totul e miracol şi legendă ; e, de asemeni, „vîrsta sensibilităţii metafizice prin excelenţă".

Un factor important al formaţiei spirituale a poetului şi al fondului său liric scapă cititorului care nu reţine în ce măsură au colaborat la ele copilăria şi satul, într-un consens fecund şi anonim.

Acestui „paradis pierdut" al copilăriei la sat i se aduce un elogiu suprem în *Cuvinte către fata necunoscută din poartă* :

„Nu te-mpotrivi. Tu va trebui să iai această grijă
asupră-ţi :
În poarta, la care-am ajuns, trecînd prin această vale,
să fii straja copilăriei mele. A copilăriei
ce-o duc încă în mine.
Ea e singurul bine, izvorul a toate, prin tot anotimpul,
prin toţi anii, sub toate punctele cardinale."

Ca într-o pictură grigoresciană, cadrul peisajistic reţine în poezia *Din copilăria mea* pitorescul, în instantanee modeste, dar pline de farmec, ale copilăriei la sat. Ele

trezesc retrospectiv în conştiinţa poetului extazul sufletului pueril, sacru în inocenţa şi puritatea lui. Amintirea reţine singularitatea temperamentală, excepţia precoce a fiinţei, visătoare şi reflexivă. O hilară „sperietoare" campestră îl transformă în mic erou franciscan :

„Rîdeau copiii toţi de ea,
dar mie mi-era milă
şi-o iubeam.
Eram mic
şi singur socoteam : ea mi-e aproapele
şi o iubeam.
Şi mă credeam un mucenic."

Ecoul acestor poezii răsună grav şi vibrant în neuitatul *Elogiu* închinat satului românesc, cu prilejul recepţiei academice a poetului. Prea sînt frumoase pasagiile despre copilărie şi prea reprezentative pentru acest mirabil suflet al lui Blaga, ca să nu le transcriem în întregime :

„Sînt fiu de preot — toată copilăria, o fantastic de lungă copilărie, adolescenţa, întîia tinereţe pînă la vîrsta de douăzeci şi atîţia de ani, le-am petrecut, cu întreruperi impuse de nomadismul sezonier al şcolarului, la sat, sau în nemijlocita apropiere, în orice caz în necurmat contact cu satul natal. Sufletul, în straturile cele mai ascunse, mi s-a format deci sub înrîurirea acelor puteri anonime, pe cari cu un termen cam pedant m-am obişnuit să le numesc „determinante stilistice" ale vieţii colective. Ceea ce şcoala românească sau străină au adăugat, cred că n-a putut să altereze prea mult o substanţă sufletească modelată după nişte tipare cu atît mai afective, cu cît se impuneau mai inconştient şi mai neîntrerupt (...) Voi încerca în puţine cuvinte să actualizez

mai ales ceea ce copilul ştie despre sat şi despre orizonturile acestuia. Copilăria petrecută la sat mi se pare singura mea copilărie. Cine nu priveşte în urma sa peste o asemenea copilărie, mi se pare aproape un condamnat al vieţii (cer scuze tuturor citadinilor de faţă, pentru această afirmaţie!). Copilăria şi satul se întregesc reciproc alcătuind un întreg inseparabil. S-ar putea vorbi chiar despre o simbioză între copilărie şi sat, o simbioză, datorită căreia, fiecare din părţi se alege cu un cîştig. Căci, pe cît de adevărat e că mediul cel mai potrivit şi cel mai fecund al copilăriei e satul, pe atît de adevărat e că şi satul la rîndul lui îşi găseşte suprema înflorire în sufletul copilului. Există un apogeu exuberant, învolt şi baroc, al copilăriei, care nu poate fi atins decît în lumea satului, şi există de altă parte aspecte tainice, orizonturi şi structuri secrete ale satului, care nu pot fi sesizate decît în copilărie... Pentru a-ţi tăia drum spre plenitudinea vieţii de sat trebuie să cobori în sufletul copilului. Copilăria e de altfel vîrsta sensibilităţii metafizice prin excelenţă... Copilăria mi se pare singura poartă deschisă spre metafizica satului, spre acea stranie şi firească în acelaşi timp metafizică vie, adăpostită în inimile, care bat subt acoperişele de paie, şi oglindită în feţele bîntuite de soartă, dar cu ochii atîrnaţi de cer." *(Elogiul satului românesc,* 1937.)

Între lumea satului şi aceea a copilăriei sale, un raport de fenomene consubstanţiale s-a stabilit durabil, astfel încît viaţa şi opera lui Lucian Blaga nu pot fi deplin înţelese dacă este uitat copilul ţarinei natale. El a iubit-o poate mai presus de orice şi a înfrăţit-o pentru totdeauna cu propria sa creştere spirituală. Nu e greu de citit în semnificaţia întoarcerii la sat şi copilărie — la „fenomenele originare" — şi în apologia acestor „insule pierdute" din vajnicul ocean al existenţei omeneşti. Copi-



Scanned with OKEN Scanner

lărie şi sat converg total, creînd un mit constant cu rezonanţe de nostalgie a paradisului primar.

Satul este pentru Blaga o vatră a lumii, o matcă ontologică, o realitate cosmo-centrică. Ideea avea tradiţie în literatura noastră, în vîna ei ardeleană mai ales, existînd, variat exprimată, la Coşbuc, Goga, Slavici sau la Rebreanu, pentru care satul este „o vatră a lumii", dar numai cu Blaga ia formă teoretică, amplu argumentată în *Trilogiile* sale. Satul este văzut, într-un mod pe care nu-l mai putem accepta azi, ca o patrie o copilăriei şi o formă încremenită a vieţii şi a istoriei, cu o lume a lui unică şi metafizic mîntuitoare. Constanţa şi continuitatea anistorică a satului reduc veacurile şi fac din el un fel de lume închisă, dincolo de al cărei orizont pare că nu mai există nimic. Speculaţiile metafizice şi de filozofia culturii, printre care ideea celebrului „spaţiu mioritic" şi a satului — vatră etnică şi tezaur al oulturii noastre minore — s-a servit de sat ca de un cîmp de experienţă stilistică pentru teoria „matricei stilistice". Pentru poeziile inspirate de sat interesează doar concepţia filozofică asupra acestuia şi mai ales ideea (dezbătută într-un articol din revista *Saeculum,* 1943 : *Despre permanenţa preistoriei*) că preistoricul sat suplineşte prin vraja lui nevoia de trăire mitică şi setea de sine a sufletului. La sat, oboseala citadină găseşte un mediu al convalescenţei psihice, în simplitate, vitalitate, pitoresc şi armonie. Satul este idealizat după icoana generală a spiritualităţii lui Blaga, avidă de integrarea în fire, în organic şi primordial sau într-un cadru social nealterat de sodoma civilizaţiei. Lancrămul, satul natal al lui Blaga, e unul de peisaj „mioritic", risipit pe un plai între coline. În biografia lui spirituală el nu putea avea decît rolul pe care l-a avut şi pe care, sub atîtea forme, filozoful culturii şi poetul



Scanned with OKEN Scanner

nostalgiei vieţii arhaice primare şi originare l-au scos în evidenţă. Dar, în suita miturilor pe care le-a poetizat, satul şi nostalgia lui reprezintă unul de tip expresionist, conform imaginii pe care acest curent liric şi-a făcut-o despre oraşul modern, devorant, tentacular şi artificial, ucigător de suflet. Satul reprezintă dorul de reintegrare în „sensul naturii" şi locul de mîntuire, memoria afectivă evocînd indestructibil şi biografic copilăria şi locurile ei natale.

Cea dintîi poezie în care este vorba de sat apare în cadrul unor amintiri autobiografice : „Păşteam cu alţii gîştele-n arinişti". *(Din copilăria mea)* ; copilărie şi sat sînt inseparabil evocate. Acelaşi sentiment, mai reliefat, în *Pluguri,* unde, ca într-un ritual de mistică adorare a plugului — „mare pasăre neagră" — poetul ia de mînă pe citadinul devitalizat şi alienat :

„Prietene crescut la oraş
fără milă, ca florile în fereastră,
prietene care încă niciodată n-ai văzut
cîmp şi soare jucînd subt peri înfloriţi,
vreau să te iau de mînă,
vino, să-ţi arăt brazdele veacului."

*(Pluguri)*

Tot ca într-un ritual poetul îşi iniţiază iubita în secretele satului, în darul lui de a vindeca „setea de mîntuire" :

„Copilo, pune-ţi mîinile pe genunchii mei.
Eu cred că veşnicia s-a născut la sat.
Aici orice gînd e mai încet."

„Aici se vindecă setea de mîntuire."

*(Sufletul satului)*



Scanned with OKEN Scanner

Într-o dispoziţie de melancolie şi regret, străbate altă dată frunzişul satului „ca dintr-o biblică şatră" :

„Aleluia, astăzi ca niciodată
sunt fratele obosit
al cerului de jos
şi-al fumului căzut din vatră."

*(Fum căzut)*

În *Satul minunilor* şi în *Vrajă şi blestem,* elementele folclorice sublimate reliefează caracterul magic al universului rural.

În *Sat natal* şi în *Întoarcere,* „elogiile" academice aduse satului sînt liric transfigurate. În cea dintîi poezie, poetul se întoarce după douăzeci de ani, trecînd „pe-aceleaşi uliţi / unde a (m) fost prietenul mic al ţărînii din sat". Lăsînd în urmă silueta oraşului, îi apare dintr-o dată imaginea mirifică :

„Totul cît de schimbat ! Casele toate sunt mult mai mici
decît le-a crescut amintirea.
Lumina bate altfel în zid, apele altfel în ţărm.
Porţi se deschid să-şi arate uimirea."

*(Sat natal)*

Folclorică şi în compoziţie şi în tehnica versificaţiei, *Întoarcere* trezeşte un sentiment complex de slăvire şi credinţă reînnoite, de melancolie şi regret. Este o capodoperă de rafinate efecte artistice — pasteliste şi idilice — a genului elegiac :

„Lîngă sat iată-mă iarăşi,
prins cu umbrele tovarăş.

Regăsescu-mă pe drumul
începutului, străbunul.
Cîte-s altfel — omul, leatul !
Neschimbat e numai satul.
Dup-atîţi Prieri şi toamne
neschimbat ca Tine, Doamne.
Aur scutură alunul.
Fluier zice. Cade fumul.
Greierii părinţilor
mulcom cîntă, mulcom mor.
Cu aroma-i ca veninul
aminteşte-mi-se-arinul.
Mult mă mustră frunza-ngustă.
Vîntul lacrima mi-o gustă."

Blaga este recunoscător providenţei naşterii sale pe plaiurile mioritice de dincolo de munţi ale patriei :

„Sat al meu, ce porţi în nume
sunetele lacrimei,
la chemări adînci de mume
în cea noapte te-am ales
ca prag de lume
şi potecă patimei.

Spre tine cine m-a-ndrumat
din străfund de veac,
în tine cine m-a chiemat
fie binecuvîntat,
sat de lacrimi fără leac."

Poezia se intitulează autobiografic : *9 Mai 1895* şi este o mică odă înălţată Lancrămului de pe valea Mureşului, în care poetul a văzut lumina zilei şi a trecut „pragul



Scanned with OKEN Scanner

lumii" pentru un drum creator atît de prodigios. Fără ostentaţie, Blaga este mîndru de originea sa şi de culmile la care, prin forţa creaţiei sale de dimensiuni universale, a ridicat anonimatul micului sat românesc. Sentimentele pentru sat şi invocarea lui trec dincolo de etnic, pe o scară a universalului.

Cu volumele *La cumpăna apelor* şi *La curţile dorului*, miracolul pămîntului natal şi dorul de ţară umanizează poezia şi aduc o schimbare de perspectivă. Sentimente din cîmpul conştiinţei clare îşi fac drum mai luminos, mai ales în poeziile pornite din „curţile dorului". O uşoară personificare se strecoară în sugestia biografică : poeziile sînt scrise departe de ţară, în peregrinările apusene ale poetului, însoţit de soţia şi fetiţa sa. Acolo, ei se simt „oaspeţi (...) la curţile dorului" :

„Prin vegherile noastre — site de in —
vremea se cerne, şi-o pulbere albă
pe tîmple s-aşează. Aurorele încă
se mai aprind, şi-aşteptăm. Aşteptăm
o singură oră să ne-mpărtăşim
din verde imperiu, din raiul sorin."

*(La curţile dorului)*

Aspecte noi indică prezenţa poetului pe alte meleaguri, în pastelurile marine sau în poeziile cu motive marine : *Asfinţit marin, Estoril, Alean, Boare atlantică* şi *Plaja*. Farmecul lor nu rezistă, însă, concurenţei „verdelui imperiu" şi mioriticului spaţiu al plaiurilor natale, de aceea se va întoarce „spre vatra în lumină", unde „Adîncile (...) / orzuri se-nchină" *(Arhanghel spre vatră)*.

Poezii ale maturităţii absorbită de experienţa erotică, de evoluţia în timp a omului şi a creatorului, bogată în



Scanned with OKEN Scanner

confesiuni şi marcată de presentimentul morţii, postumele nu reeditează mitul copilăriei sau al satului natal. E curios că ele nu mai găsesc ecou în afectivitatea aceluia care atîta le-a cîntat, tocmai într-o etapă a vieţii cînd, la alţi poeţi, renasc, făcînd să vibreze coarda lirică a nostalgiilor obsesive şi memoria fericirilor ireversibile.

Scanned with OKEN Scanner

Folclorul, ca izvor de teme poetice, a cunoscut şi în lirica românească de pînă la Blaga o utilizare literară întinsă. În „semănătorism" el a oferit acestei literaturi, prin excelenţă tradiţionalistă, o seamă de motive baladice şi legendare. Lirica cultă contemporană a speculat mai cu deosebire substanţa lui elegiacă, în care iradiază motivul dorului, al „frunzei verzi" şi al nostalgiilor „mioritice". Aproape întreaga noastră literatură cultă, care sub o formă sau alta s-a inspirat din folclor, a folosit din acesta expresivul elegiac, coloratura afectivă (în afară de elementele formale), rămînînd într-o anumită măsură străină de fondul lui adînc spiritual. Acesta are o valoare dincolo de motivele lirice şi estetice. Există în folclor funcţiuni magice şi metafizice ale spiritualităţii, care nu pot fi descoperite în învelişul expresivităţii lui imediate. Arhaică, spiritualitatea populară cuprinde o lume de simboluri proprii. Există în spiritualitatea oricărui folclor o gîndire filozofică, exprimată mitic şi simbolic. Depozitar al unei mentalităţi spirituale, el indică o anumită putere de abstracţiune.

Utilizarea valorilor pur literare ale folclorului a dus uneori la o simplă transpunere a lui, sub fascinaţia muzicalităţii şi subtilităţii lui lirice, în cazul multor creaţii culte de inspiraţie populară. Blaga a mers mai departe,



Scanned with OKEN Scanner

descoperind în folclor valori filozofice autentice, pe care poezia sa le-a sublimat într-o rafinată artă a simbolurilor sugestive. Formula poetică a realizat, astfel, o sinteză a gîndirii mitice culte cu gîndirea folclorică. Stilizarea pe care o suferă folclorul în poezia lui Blaga este emanaţia estetică a afinităţilor poetului cu fondul liric-filozofic al spiritualităţii noastre populare. Afinitatea se explică prin receptivitatea lui Blaga faţă de creaţia populară, care nu putea fi aceea a unui folclorist sau poet de inspiraţie populară, ci a unui filozof. E atras mai degrabă de „elanul ei stilistic interior, viu şi activ, decît de întruchipări ca atare." Poeziile sale folclorice nu sînt nici transpuneri, nici versificaţii pe teme populare, ci sînt creaţii originale în stil folcloric. Preferinţa poetului a mers mai ales către fondul mitic al folclorului nostru, cu care sensibilitatea sa s-a acordat corespunzător şi în care a găsit un sistem propriu de cristalizare : stihializarea şi elementarizarea. Imaginaţia cultă a aflat aici anumite aspecte arhaice romantice pe care mitologia populară le oferă prin motivele ei de basm, legendă, erezie şi superstiţie. Motivele folclorice sînt prelucrate într-o manieră proprie, fuzionînd astfel tradiţionalismul cu modernitatea de stil expresionist.

Analiza poeziilor de inspiraţie sau de factură populară constituie o operaţie critică mai puţin dificilă în ceea ce priveşte descifrarea sensurilor şi simbolurilor, ea fiind ajutată de versificaţia simplă şi armonioasă şi de reducţia ermetismului figurativ. Astfel de poezii apar tîrziu în producţia lui Blaga. Volumul *Lauda somnului,* care marchează o incursiune prodigioasă în lumea miturilor, aduce primul material folcloric. Acesta apare sub forma unui „motiv de poveste" intitulat : „Fetele au îndrăgit balaurul", ca motto al poeziei *Drumul sfîntului.* Concentrat şi stilizat, motivul de poveste serveşte un simbol :



Scanned with OKEN Scanner

rezistenţa morală a vizionarului mistic sau a omului care urmăreşte un ideal, o misiune, faţă de ispitele lumeşti. „Isprava“ sfîntului legendar este magic narată :

„Pe cal turnat în oţele
Sfîntul Gheorghe caută semne
de drum — şi în vînt
se oglindeşte pe rînd
în ape sfinte şi rele.“

„Dar înalt ca de jertfă un fum
Sfîntul Gheorghe porneşte iar.
La cumpăna apelor
balaurul ascultă spre hotare deşarte
şi-şi lipeşte urechea de drum,
s-audă şi mai departe.“

O dată cu atenuarea conţinutului metafizic şi abstract de odinioară, prin ceea ce am numit aşezarea mai terestră şi mai umanizată a acestuia, se înregistrează un spor al motivelor folclorice şi al versului popular. Un model îl constituie subtila elegie : *Stă în codru fără slavă :*

„Stă în codru fără slavă
mare pasăre bolnavă.
Naltă stă sub cerul mic
şi n-o vindecă nimic,
numai rouă dac-ar bea
cu cenuşă, scrum de stea.
Se tot uită-n sus bolnavă
la cea stea peste dumbravă.“

Octetul este o sinteză în miniatură a artei poetice a lui Blaga, în care fundamentalele ei elemente — simbolul,



Scanned with OKEN Scanner

metafora şi revelaţia mitică — au fuzionat într-o imagine unică. Interpretarea simbolului este multiplă. Există credinţa populară că pentru lecuirea unui bolnav trebuie să moară un altul, din cenuşa stelei căzătoare a căruia el să poată bea. Cunoaştem simbolul general al jertfei care aduce mîntuire şi salvare prin sacrificiul total. Intervine poate şi simbolul sufletului bolnav, pentru a cărui vindecare trebuie să se întîmple un miracol, să se arate semne neobişnuite.

Ciclul mai cuprinde trei poezii în formă populară, în care Blaga atinge aceeaşi armonie pe care şi Eminescu a realizat-o în poeziile sale de acest gen. Ele sînt : *Belşug, Coasta soarelui* şi *Întoarcere*. Citǎm pe cea de a doua. Modernă ca expresie, ea aminteşte, prin concentrarea maximă a substantivelor, ca şi prin ritm, *Glossa* lui Eminescu :

„Frunză verde, dragele
linele colinele
strîng de sus luminile.
Ape cîntă, largele."

„Neclintite-s morile,
gîndul, sarcofagele,
frunza şi catargele.
Ard în lume orele."

*(Coasta soarelui)*

Procesul poetic de clasicizare se amplifică în *Nebănuitele trepte*. Fondul a păstrat unele esenţe folclorice, filtrate subiectiv şi evidente prin claritatea şi factura muzicală a versului. E profund caracteristic pentru stilul liric al acestui ciclu că mai toate poeziile utilizează fie



Scanned with OKEN Scanner

formele, fie motivul popular, în teme poetice cu caracter confesiv. Astfel, delicata poezie închinată fetiţei sale Ana, care îşi vede pentru întîia oară Ţara, este scrisă în formă populară :

„Frunzuliţă ram de laur,
Ană, umbra mea de aur —
drum pe jos şi drum pe sus
din apusuri te-am adus.
Sub pleoape, rosturi — ţară —
le culegi întîia oară."

*(Fetiţa mea îşi vede Ţara)*

Poezia erotică din această vreme utilizează de asemenea structuri folclorice. În *Încîntare,* sub o formă populară, într-o compoziţie rafinată, poetul trimite mesajul său iubitei, „Domniţă din ţară bîrsană", pentru care se simte numai „lumină (...), inimă, rană".

O tehnică simplă, populară, dar o compoziţie savantă a motivului liric, cu mijloace de fond arhaic, aduce *Îndemn de poveste :*

„Din clima fierbinte
a basmului, sfinte
irog, inorog
c-un semn te invoc.
Din verde molatic
s-aude copita,
adînc, păduratic,
apari ca ispita."

„Cînd intri, ia seama
la podul cu vama,

la numărul casei,
la curtea Frumoasei.
Cu sunet de soartă
loveşte în poartă !“

Mai sînt în acest ciclu trei poezii în manieră folclorică : *Noiemvrie, Cetini negre* şi *Pleiadă.* Aceasta din urmă evocă participarea la străvechi credinţe stelare şi intervenţia astrologică a invizibilului magic :

„Cat în sus, în noapte sus,
stelele-n pleiadă număr,
Sînt o clipă, alta nu-s —
semne cerului pe-un umăr.
Vînt le iscă, vînt le duce,
cineva le pune-n cruce.
Vînt le-aprinde, vînt le stînge,
mi le-aruncă-n gînd şi-n sînge.“

*(Pleiadă)*

*Noiemvrie* reînvie cosmicismul şi bucolismul primelor versuri, transpuse acum în forma prozodică de predilecţie :

„Foaie udă, mătrăgună —
picurii prin fagi răsună.“

*Cetini negre* reeditează vechiul zbucium metafizic, formal atenuat de muzicalitatea versului :

„Cetini negre sună-n urmă,
drum mă poartă, chin mă scurmă.“

„Cetini negre-n lume spună
ostenita mea furtună.“



Scanned with OKEN Scanner

Asimilarea folclorului nu s-a făcut pe calea studierii şi încorporării imitative. Incidenţa cu el este mai mult coincidenţă, va spune Blaga : „Nu m-am ocupat deloc cu folclorul. Asemănările dintre acesta şi creaţiile mele sînt pe temei de înrudire inconştientă... E *fondul mioritic* pe care-l purtăm în sînge“ (Petre Drăghici : *Poezia lui Lucian Blaga*).

Corespondenţa între spiritul poetului şi cel popular a fost just stabilită — în acord cu precizarea lui Blaga — şi de către Pompiliu Constantinescu, într-un articol din revista *Vremea* (1943) : „dacă întîlnim atîtea magice corespondenţe între spiritul poetului şi spiritul popular, (...) lucrul se explică prin acelaşi raport care există între puterile ancestrale, prezente oricînd în conştiinţa umană, încărcată de o sevă acumulată de veacuri, şi între tendinţele deliberate ale personalităţii creatoare“.

Fără a pune la îndoială sinceritatea explicaţiei dată de poet, credem, totuşi, că excluderea cunoaşterii folclorului a înţeles-o ca excludere a studierii exprese şi documentare. Sau poate a vrut să sublinieze, o dată mai mult, forţa creatoare a acestui fond mioritic, „înrudirea inconştientă“ a poeziei sale cu folclorul, în care recunoaşte doar asemănări „interioare“. Cum altfel, fără această cunoaştere a culturii noastre folclorice, ar fi putut autorul *Trilogiei culturii* să stabilească faimoasa „matcă stilistică“ ?

Oricum ar fi, valoarea creaţiei în stil folcloric a poetului care, alături de Eminescu şi Arghezi, reprezintă expresia majoră, în forme poetice culte, a geniului nostru popular, este mai presus de orice discuţie.

Nu se poate trece peste tema motivelor folclorice, fără a sublinia, în încheiere, importanţa lor în dimensiunea



Scanned with OKEN Scanner

universală a poeziei lui Blaga. Transfigurarea artistică pe care a primit-o aici gîndirea şi sensibilitatea autohtonă, mai mult decît în oricare altă poezie a liricii noastre contemporane, aspiră la titlul elogios al încercării de a universaliza viziunea lirică şi metafizică a unui popor. Tratarea modernă, în manieră expresionistă, este şi ea de nivel universal, fiind un produs al sintezei spirituale a milenarului suflet popular cu acela al unui mare poet naţional.

Scanned with OKEN Scanner

Deşi *Poemele luminii* sînt în bună măsură şi poemele iubirii — juvenilă şi expansivă — şi deşi, după o lungă absenţă, reapare maturizată şi obsedantă, în *Nebănuitele trepte,* dragostea n-ar putea fi socotită un subiect predilect al poeziei lui Blaga, dacă postumele (ciclul *Vară de noiembrie* îndeosebi) n-ar fi, în majoritatea lor, poezii erotice. Numeroase poeme vor evoca, evaziv şi metaforic, eternul feminin, frumuseţea sau secretul erotic, dar majoritatea postumelor sînt inspirate de o anumită femeie iubită — se pare — sub semnul vinovatei împliniri.

Sîntem departe de alte poezii erotice ale literaturii noastre. Eminesou — marele ei maestru — a epuizat subiectul, la modul romantic, cîntînd, cum spune Tudor Arghezi, dragostea, dar mai mult „durerea de dragoste" : visul, chinul, dorul sau deziluzia care începe după ce ea a încetat. Erotica eminesciană e complexă şi contradictorie, expresie a unui titanism afectiv idealizat. Esenţa acestei poezii erotice şi modalitatea ei de expresie, este — lapidar spus — una a absolutului erotic, erotismul eminescian fiind unul pendular, de la *Venere* la *Madonă,* între limitele „îngerului şi demonului", între idealizare şi pejoraţie, între sentimentul de înaltă tensiune spirituală şi „instinctul van". Ca tonalitate elegiacă şi con-

sumată pe toată gama, de la platonic la pasiune violentă, de la adoraţie la imprecaţie sau satiră misogină, erotica eminesciană va sfîrşi prin a plana într-o superioară filozofie glacială, de amare tonuri schopenhaueriene. Planul abstract şi contemplativ în care, cu toată senzualitatea şi voluptatea lui erotică, Eminescu ridică amorul, ţine de absolutismul cugetării lui, cum a observat G. Călinescu, de faptul că „absenţa sentimentului erotic propriu-zis e compensată printr-o mare frenezie pasională şi prin adaosul unei idei generale".

La Arghezi, cu toată metafora subtilă a femeii „cîntec de vioară ce doarme nerostit", dragostea nu este o temă gravă, erotica lui fiind mai mult un subiect de efecte artistice în stil capricios, savuros, pe alocuri baudelaireian. Idealismul contrazis de capriciile şi infidelităţile feminine va stîrni un sentiment de mîndrie şi superioritate virilă, o dezamăgire amară de accente morale şi nu vast filozofice ca la Eminescu.

Prin Coşbuc, literatura noastră cunoaşte dragostea idilică, în peisajul ei rural, cu anecdotică, graţii şi frăgezimi populare.

Să mai citäm, contrastant, erotica artificioasă, declamatoare şi convenţională a romanţiosului şi totuşi atît de rafinatului Minulescu, pentru a conchide că nici unul din aceste genuri de poezie erotică nu i-a fost apropiat poetului tristeţilor metafizice.

*

Parcurgînd poezia erotică a lui Blaga, ceea ce izbeşte în primul rînd este repartizarea ei în timp : între dragostea de tinereţe, jovială, cu o scurtă reapariţie în *Nebănuitele trepte,* şi cea din amurgul vieţii, a existat un mare gol erotic, „ascetul de piatră" fiind absorbit de



Scanned with OKEN Scanner

poezia metafizică, sub semnul major al problematicii de cunoaştere. În al doilea rînd apare surpriza ardentei experienţe erotice de maturitate, ca un epilog neaşteptat al vieţii şi al operei poetului.

Ceea ce se mai desprinde dintr-o viziune de ansamblu este constanţa pe care o reprezintă, în zbuciumul de incertitudini, căutări şi tăgăduiri al poetului, iubirea şi concepţia despre ea. Apologiei copilăriei şi satului natal i se alătură aceea a dragostei, prin recunoaşterea virtuţilor ei de potenţare a vieţii, de certitudine, de consolare şi plenitudine a fiinţei :

„Dragă-mi este dragostea,
mare face inima,
mare pe cît lumea-zare,
mică pe cît lacrima."

*(Catrenele dragostei)*

Mitul eternului feminin şi al unui secret al existenţei pe care numai Eva l-ar deţine apare sub diferite forme :

„Cînd şarpele întinse Evei mărul, îi vorbi
c-un clas ce răsuna
de printre frunze ca un clopoţel de-argint.
Dar s-a-ntîmplat că-i mai şopti apoi
şi ceva în ureche
încet, nespus de-ncet,
ceva ce nu se spune în scripturi."

*(Eva)*

Constantă este şi resimţirea iubirii ca o forţă mistuitoare, ca „ardere" lăuntrică, în văpăi anihilînd reciproc fiinţa :



Scanned with OKEN Scanner

„Altfel noi ardem, iubito. Altfel ne este ardoarea.
Cît e întinsul, cît e înaltul,
noi ardem, şi nu ne iertăm,
noi ardem, ah cu cruzime-n văpăi,
mistuindu-ne unul pe altul."

*(Cîntecul focului)*

Combustia cuplului este totală chiar în prima poezie erotică din *Poemele luminii :*

„În zori, cînd ziua va aprinde noaptea,
cînd scrumul nopţii o să pară dus
de-un vînt spre-apus,
în zori de zi aş vrea să fim şi noi
cenuşă."

*(Noi şi pămîntul)*

Apare un sentiment de exaltare, exprimat declamator, uneori, în cuvinte „mari", în poeme ca *Dorul* sau *Nu-mi presimţi ? :*

„Nu-mi presimţi iubirea cînd privesc
cu patimă-n prăpastia din tine
şi-ţi zic :
O, niciodată n-am văzut pe Dumnezeu
mai mare ! ?"

O insaţietate şi un entuziasm juvenil, inspirate de prima iubire, parcurg erotica primului ciclu, în următorul *(Paşii profetului)* idila continuîndu-se între Pan şi nimfa lui, evocată bucolic şi estival :

„Cu strai de broască-n păr răsai din papură,
o undă
vrea să te cuprindă şi nisipuri prind să fiarbă.

Ca dintr-o nevăzută amforă rotundă
îţi verşi mlădie trupul gol în iarbă."

*(Pan către nimfă)*

După o lungă tăcere, *Nebănuitele trepte* dau glas unei alte poveşti de iubire, cu „Domniţa din ţară bîrsană" căreia îi va trimite în solie „inorogul" (*Îndemn de poveste*) şi pentru care, bînd filtrul legendarului venin, se simte: „Lumină... inimă, rană" (*Încîntare*). Iubita poartă „cumplitul inel al frumuseţii fatale" şi e asemenea domniţei, „caldă şi castă" — Uta — din ţară burgundă şi timp medieval. Ea e departe, dorul e obsesiv şi poetul suferă:

„De greul prea lungului joc
acum şi pleoapa mi-e grea.
Mana neagră a visului
să mă slujească ar vrea."

*(Veghe)*

Pe cînd scria poeziile erotice ce aveau să apară postum, Lucian Blaga ar fi admonestat cîndva un grup de tineri poeţi, într-o împrejurare din viaţa culturală a Clujului, spunîndu-le: „Ruşine vouă că şi poeziile de dragoste tot eu trebuie să vi le scriu!" Scriindu-le, poetul se simţea tînăr, cu toată „cenuşa" ce-i înflorise la tîmple, şi revirimentul este sensibil în poezia erotică postumă:

„Făptură fără ieri, întruchipată iar şi iar,
în ciclurile arzătoarei, reluatei tinereţi
îmi este dat, pînă la capătul acestei vieţi,
în fiecare zi din nou s-o cuceresc."

*(În lumea lui Heraclit)*

„Ce ne va ţine totdeauna tineri ?
Adu o jertfă zi cu zi
zeiţei mari, păgînei Vineri !
Hrăneşte cald, oricare-ar fi
un vis ce nu se va-mplini !“

*(Întrebare şi răspuns)*

Discretă şi conştientă de evadările „din cuviinţă şi din pravili“, dragostea poetului suferă de nerealizare şi destin. Nesfîrşitele popasuri în natură „în fabula (ei) verde şi caldă“, în complicitatea ierburilor înalte sau „pe cîmp fără popas / sub zodii prin tîrziul ceas“, sînt reluate apoi în aducere-aminte.

Portretul chipului iubit, schiţat cu plasticitate :

„Aramă grea ca vinul — părul,
sprîncenele uşor piezişe,
o cută, vertical pe frunte,
vădind trecutul de răstrişte.“

*(Portret)*

obsesiile tandre :

„Caut nume — fie-o mie —
să-ţi arăt ce-mi eşti tu mie.“

*(Caut nume)*

omagiul adus frumuseţii iubitei :

„De cînd viaţa mea te ştie,
o suferinţă port mereu :
Frumseţea ta-i o poezie,
pe care n-am făcut-o eu.“

*(Catren)*



Scanned with OKEN Scanner

misterul de care o înconjoară :

„Un text şi-o melodie
e iubita mea,
cuvînt acoperit de cîntec
cuvînt ce nu-l pot descifra."

*(Ermetism)*

exaltarea care anulează hotarul dintre iubire şi moarte :

„Nu-i apă să astîmpere de-ajuns,
nu mi-e destul vieaţa, cartea.
Iubire-aş vrea, pierzare, jar,
cum voi simţi odată moartea."

*(Încă o dată !)*

constanţa sentimentului :

„De zile, săptămîni, de luni, de ani
mă pierd în ochii tăi mîndră iubire."

*(Aripi de argint)*

şi febra erotică a paradoxalelor senzaţii :

„Albă tu, zăpadă pură,
cine ţi-a dat inima
să-mi fii viscol de căldură,
albă tu, fierbinte nea ?"

*(Tusculum)*

fac dovada certă a marii pasiuni. „Hoinărind alăturea, cu ochii la aceeaşi stea", poetul nu-şi doreşte în eterni-



Scanned with OKEN Scanner

tate mormînt mai scump decît memoria femeii iubite :

„De-ar fi să dăinuiesc nespus
în gîndul tău, pămînt ce sînt,
din răsărituri la apus
mai e nevoie de-un mormînt ?“

*(Strofe de-a lungul anilor)*

Cînd nu e prezentă, iubita devine obsesivă aducere-aminte :

„Cînd nicăieri nu mai eşti,
eşti în mine. Eşti, iată, Aducere-aminte,
singur triumf al vieţii
asupra morţii şi ceţii.“

*(Epitaf pentru Euridike)*

Dorul şi nerăbdarea îi inspiră, în stil popular, graţiosul *Răboj,* cu o notă de umor etic :

„Cîte sunt, de toate, număr,
amăgiri şi fumuri,
ziua-ntreagă număr, număr
rătăciri şi drumuri.

Număr pietrele pe care
mîndra trece vadul
şi păcate pentru care
mă va arde iadul.“

Majoritatea poeziilor erotice postume sînt, prin cadrul nelipsit al naturii şi prin reflecţiile adiacente, un fel de *idile filozofice.* În seria lor se poate citi povestea

tîrziei iubiri pe care poetul lasă impresia că a scris-o ca pentru a o împărtăşi încă o dată, în forma eternă a poeziei, cu iubita sa. Secreta ei influenţă este generos omagiată :

„Iubito-mbogăţeşte-ţi cîntăreţul, (...)
sporeşte-mi inima c-o ardere, c-un gînd.
Solar e tîlcul ce tu ştii oricînd
atîtor lucruri să-mprumuţi."

*(Vară de noiembrie)*

Cele mai multe poezii se adresează direct iubitei, iar evocările sînt mesaje trimise inspiratoarei lor, căreia îi comunică uneori gesturi secrete de adoraţie :

„Şi-n timp ce în somn surîdeai, ca-n rituri
ţi-am pus un sărut în mijlocul palmei —
niciodată tu nu vei afla ! —
ţi-am pus un sărut în calda paloare din palmă
pe linia vieţii, ce s-alegea."

*(Văzduhul semînţe mişca)*

dar şi prevestiri ale regretelor „piezişe" : „nu ştim ce păreri de rău / ne tulbură, pieziş, avîntul" *(Risipei se dedă florarul)*, agravate de anii care implacabil îi despart :

„Ce n-aş putea cu tinereţea ta arzînd alături !
Dar cum, cînd jocul început mi-o cere,
cum voi învinge timpul pus —
vai, ca un scut de aur între noi —
tu răsărit şi eu apus ?"

*(În jocul vîrstelor)*



Scanned with OKEN Scanner

Reflecţiile filozofice oscilează între conştiinţa păcatului şi azurul stelar al sentimentului :

„Dragă-mi este dragostea
cu-nălţimile şi-abisul
şi cu ce mai are-n ea."

*(Catrenele dragostei)*

culminînd cu cea mai patetică dintre poeziile ciclului erotic, în care vinovatul şi teluricul „dor de pereche" este supus judecăţii supreme, cu invocarea clemenţei şi răscumpărării prin moarte :

„Noaptea-i tîrzie, de august.
Orele-horele tac.
Cugetul, cumpăna, steaua
grea judecată îmi fac.
Murmură dor de pereche.
Patima cere răspuns.
Ah, mineralul în toate
geme adînc şi ascuns.
Sarea şi osul din mine
caută sare şi var.
Foamea în mare răspunde,
creşte cu fluxul amar.
Margine-mi este argila,
lege de-asemenea ea.
Sînt doar metalul în febră,
magmă terestră, nu stea.
Capăt al osiei lumii !
Rogu-te, nu osîndi !
Vine cîndva şi odihna,
ce ispăşire va fi !



Scanned with OKEN Scanner

Vine cîndva şi odihna,
ce ispăşire va fi
anilor, aprigei sete,
febrei de noapte şi zi."

*(Noapte la mare)*

Este conştiinţa erotică supusă judecăţii cosmice, în miez de noapte, pe malul mării care captează în fluxul ei gîndul vinovat şi pătimaş al omului redus la „magma terestră". Perspectiva morţii pune capăt remuşcărilor şi aduce suprema iertare. Ideea s-a servit în această superbă poezie de o extremă concentrare metaforică, cu apel sugestiv la anorganicul mineral. Niciodată eroticul teluric nu s-a exprimat astfel, printr-o reducţie atît de coborîtă la materia pitoresc geologică (mineral, sare, var, argilă, magmă), cu intenţia de-a-i „osîndi" impuritatea, dar şi de a-i afirma secreta forţă pe care o exercită din adîncurile firii.

La capătul acestei expuneri a liricii erotice a lui Blaga, concluzia că ea nu seamănă cu nici o alta a literaturii noastre este cea aşteptată. Corelaţia sentiment-reflecţie este ridicată în erotica lui Blaga la aspiraţia certitudinii eternului în perisabil.

Eroticul — cu toate implicaţiile lui telurice şi pasionale — îşi revendică în această poezie dreptul la adevărurile lui metafizice. Fără obscurităţi şi, în genere, fără simbolism şi metaforism ermetic, poezia erotică a lui Blaga trebuie totuşi citită atent şi supusă reflecţiei. Emoţia estetică nu este directă, ea solicită familiarizarea cu spiritul acestui poet-gînditor care „complică" metafizic pînă şi dragostea, redînd-o, însă, adevăratei poezii prin marea artă de a concentra în metaforă ideea, dar şi



Scanned with OKEN Scanner

echivalența ei afectivă. Puțini poeți au magnetica lui forță de a transmite atît de pregnant conținutul psihic al ideii poetice, sporind impresia autenticității lirice.

Blaga cîntă mai puțin dragostea și mai mult dragostea de ea :

„Dragă-mi este dragostea,
mare face inima,
mare pe cît lumea zare,
mică pe cît lacrima."

*(Catrenele dragostei)*

cu un sentiment constant al antinomiilor ei firești („slavă" și „otravă", înălțime și abis) și conștiința supremului ei elogiu de majoră semnificație :

„singur triumf al vieții
asupra morții și ceții".

*(Epitaf pentru Euridike)*

Încadrată în ansamblul poeziei sale, lirica erotică a lui Blaga reprezintă, cum e și firesc, sectorul cel mai subiectiv și mai umanizat. În privelișteа severă a lirismului său metafizic abstract, în lumea densă și încifrată a misterelor, a unor dramatice căutări ale unei soluții spirituale și de echilibru interior, cîntecul dragostei aduce, cu toată melancolia lui, acea lumină pe care o binecuvîntă și Eminescu :

„În privazul negru-al vieți-mi
E icoană de lumină..."

Concluzia erotică este la Blaga total revelantă într-o poezie în care, reflectînd — ca de atîtea ori — asupra destinului său existenţial, ne face suprema confesiune :

„Pe cale-n lumea neagră am plecat.
Umblam, vedeam, dar nu mă închegam.
Vedeam, umblam, dar încă nu eram.
Prin anul lung, ah lung, de altădat'
de-abia iubirea m-a întemeiat."

*(Anii vieţii)*

Scanned with OKEN Scanner

Într-o poezie de esenţă filozofică, viziunea morţii nu poate fi absentă, iar la Blaga, care este un poet al tragismului existenţial, ea revine neîncetat. Imaginea morţii îi este familiară şi sentimentul pe care îl încearcă este cel al acceptării şi al reintegrării în „ciclul elementelor“ :

„Din veac în slujbă viermii sînt.
Sub glie-i văd lucrînd, lucrînd.
Intra-voi iar, sub veghea lor,
În ciclul elementelor.“

*(Glas de seară)*

Poetul are presentimentul morţii încă din prima tinereţe, contemplînd gorunul din al cărui lemn îşi vede cioplit sicriul şi ascultînd în foşnetul lui ecoul elegiac al liniştii eterne *(Gorunul)*. Fiorul glacial i-l resimte în miez de noapte, sub clarul lunii :

„simt cîteodată un fior
din creştet străbătîndu-mi trupul,
întocmai ca şi cum mîni reci
mi s-ar juca în păr ou degete de gheaţă.“

*(Fiorul)*



Scanned with OKEN Scanner

*Gîndurile unui mort* evocă în resemnare viaţa de pe pămînt şi zbuciumul inimii, reînviat o clipă la gîndul iubitei :

„Ades un zgomot mă face să tresar.
Să fie paşii sprinteni ai iubitei mele,
sau e moartă şi ea
de sute şi de mii de ani ?“

Fantoma invizibilă a morţii peste lume e semnalizată de :

„Licuricii cu lămpaşe
semne verzi dau spre oraşe
pentr-un tren care va trece
prin văzduhul mare, rece.
Pentr-un tren care-a veni
nimeni nu-l va auzi.“

*(Trenul morţilor)*

Deşertăciunea a tot ce înseamnă viaţa şi strădaniile omului e pusă în contrast cu indiferenţa absolută a morţii :

„Totuşi, cîndva, la un semn, într-un fel adînc
toate le părăseşti,
cu faţa în sus, cu pleoapele-nchise — le părăseşti.“

*(Cetăţi, arhipelaguri, oceane)*

Supus unui destin inexorabil al neîncetatei meditări, chiar şi pe tărîmul celălalt, poetul pune întrebări, conştient că gîndul său şi veşnicia „seamănă ca între gemeni“ *(Gîndurile unui mort)*. De dincolo de marile



Scanned with OKEN Scanner

tenebre, conştiinţa poetului e tot neliniştită şi incapabilă să sesizeze elementul timp.

Meditaţia morţii se face întotdeauna din perspectiva unei acceptări senine :

„Iată că părul meu se face
Ca o cenuşă ce-a înflorit.
În curînd, fi-va pace, pace.
Şi pe pămînt un sfîrşit."

*(Calendar)*

Viziunea morţii e întotdeauna simplă, concretă, fără transfigurări romantice :

„Azi tac aici, şi golul mormîntului
îmi sună în urechi ca o talangă de lut.
Aştept în prag răcoarea sfîrşitului.
Mai este mult ?"

*(Călugărul bătrîn îmi şopteşte din prag)*

Moartea îi inspiră poetului şi un *Epitaf*, poezie de o sumbră solemnitate :

„Apoi ca frunza cobori. Şi ţărna
ţi-o tragi peste ochi
ca o gravă pleoapă.
Mumele sfintele
luminile mii,
mume sub glii
îţi iau în primire cuvintele.
Încă o dată te-adapă."

Ultima poezie publicată este înfiorată de presentimentul morţii :



Scanned with OKEN Scanner

„Încă un an, o zi, un ceas —
şi drumuri toate s-au retras
de sub picioare, de sub pas.
Încă un an, şi-un vis, şi-un somn —
şi-oi fi pe sub pământuri domn
al oaselor ce drepte dorm."

*(De profundis)*

Presentimentul sfîrşitului îl avea demult. Încerca uneori — ne-o spune în însemnările sale personale — un exerciţiu, un „joc" cu gîndul ei : „Viaţa izbucneşte în mine ca un murmur năvalnic de ape (...) Atari avînturi au darul să-mi apropie prin contrast gîndul morţii. În stări de exuberanţă şi turmentare, gîndul nefiinţei îmi este suportabil (...) Şi încep jocul cu gîndul morţii" (Ediţie îngrijită de G. Ivaşcu, *Note)*. Explicaţia e dată în legătură cu inspiraţia unei poezii, *Glas de seară,* în care ideea morţii îmbracă o imagine deloc senină, fiind vorba de descompunerea subpămînteană, dar în care triumfă sentimentul „luminării" fără moarte :

„Înmormîntat în astă stea,
în nopţi voi lumina cu ea."

E glasul unui suflet ce ni se încredinţează.

Scanned with OKEN Scanner

Cîteva dintre cele mai frumoase poezii ale lui Blaga nu se încadrează în nici una din temele analizate în acest studiu. Modele de artă desăvîrşită a gîndirii analogice şi a transpunerii în imagini a unei idei concentrate, aceste poezii reprezintă maturitatea culminantă de creaţie a poetului. În afara turmentului metafizic obişnuit, ele se remarcă prin echilibru şi armonie şi printr-un fel de tratare sculpturală, în efigie, a conţinutului, mai mult epic decît liric. Toate aparţin operei postume şi sînt scrise în ultimii cincisprezece ani ai vieţii sale. E vorba mai ales despre şapte dintre ele. În afară de *Ulise, Corn de vînătoare* şi *Izvorul,* ele sînt scrise în formă de quasi-sonet *(Cerbul, Cariatide, Măgăraşul* şi *Pelerinii).* Ne vom mărgini să le trecem în revistă, precizînd ideea-simbol pe care o includ.

În *Cerbul* este evocată jalea mîndrului animal după ciuta pierdută, căutarea disperată pînă în abisuri şi apriga sete în faţa iezerului abia atins :

„De săptămîni un roşu cerb prigoana
şi-o înteţeşte. Ciuta-i printre ruguri
de corni, zdrobeşte în copite struguri
şi piere în făget. S-aude goana.

Prin brume, cerbul, de imbold, şi visuri
c-un răget cearcă să se mîntuie.
Dar ciuta dispărută-l bîntuie.
Sublimul foc îl mînă spre abisuri.

De sete ars, cum tremură în totul —
ajuns la iezer — cerbul ! Dar abia
atinge apa mulcomă cu botul.

Din luciul albăstrui, precum e fierul,
sorbind, cu grije-alege, parcă-ar vrea
să bea uşor, din apă, numai cerul."

Imaginea, plină de relief, atmosferă şi culoare, este urmărită în suita cîtorva momente ale dramei montane. Întîlnim o variantă a motivului dorului, frecvent în literatura cultă şi mai ales în cea populară. Mijloacele artistice sînt inegalabile ca plasticitate şi forţă evocativă şi reuşesc să transmită puritatea sublimei însingurări, dincolo de care nu mai există nici preţ, nici sens.

*

*Ulise* are factura ermetică a unei ambiguităţi excesive de idei „în lanţ", convergente în sinteza unui simbol unic. Unul din cele mai frumoase pe care le-a scris, poemul este reprezentativ pentru arta meditativă — gravă, austeră, dar simplu şi armonios comunicată — care domina tot mai mult lirica maturităţii. Ca şi după „întoarcerea" legendarului erou, la capătul atîtor incredibile aventuri, poetul vrea să uite trecutul, orice amintire fiind „doar urma unor răni", şi să trăiască fericirea regăsită, în calm şi certitudine :

„De la liman pe golfuri
privirea ţi-o roteşte.
E linişte ca-n ziua
cînd mă-ntorsei hoţeşte
şi ţi-am golit de oaspeţi
viaţa, pragul, tinda.
Ia seama, Penelope,
ce netedă-i oglinda.

Se-ntinde marea clară
pe-un prund de oseminte.
Nu-i nimenea cu prora
s-o spargă, s-o frămînte.
Doar şerpii taie apa
spre-un ţărm ghicit în zare,
trecînd peste adîncuri
ca semne de-ntrebare.

Catargul putrezeşte
la margine de timp,
acolo între Hades
şi-acele culmi în nimb.
Nu m-amăgeşte ceasul
să număr nestemate,
nici nu mă cheamă-n urmă
furtuni şi vrăji uitate.

Vezi, orice amintire-i
doar urma unor răni
prin ţări, prin ani primite,
pe la răscruci şi vămi.
Nu aştepta păţanii
să izvodesc, alese.



Scanned with OKEN Scanner

Deşartă născocire
e vorba ce se ţese.

Dar pe liman ce bine-i
să stăm în necuvînt,
şi, fără de-amintire
şi ca de subt pămînt,
s-auzi, în ce tăcere
cu zumzete de roi,
frumseţea şi cu moartea
lucrează peste noi."

Penelope e îndemnată să asculte în tăcere glasul eternelor adevăruri — dragostea şi moartea — care acoperă şi domină cîntecul deşartelor născociri şi „vorba ce se ţese", vană şi perisabilă, periclitînd marile tăceri creatoare de profunde armonii.

*

Imaginea celebrelor cariatide de pe Acropole i-a inspirat poetului simbolul majestuoasei şi armonioasei lor întruchipări arhitectonice :

Cariatide lîngă mare
şi-arată prin veşmînt juneţea.
Ca de ivoriu bătrîneţea
prin luciul marmorei apare.

Cariatide din vechime,
în adăstare înţeleaptă,
privirea, mersul îşi îndreaptă
spre chiparoşi şi ţintirime.



Scanned with OKEN Scanner

Spre răsărit, spre soare-apune
chemate sînt să dea exemplu.
Şi truda lor e rugăciune.

E legea lor să fie treze,
să poarte-n veci pe creştet templul,
dar niciodat' să-ngenuncheze.

*(Cariatide)*

Expresii ale unei sarcini ideale, purtată cu jertfă de sine, cariatidele, simboluri ale purităţii şi sacrei datorii, rostesc, etern drepte, rugăciunea lor. Clasicitatea subiectului e redată într-o formă poetică concisă, austeră în armonia ei dorică.

*

Munca modestă, dar înălţătoare prin sacrificiul ei, a *Măgăruşul*(ui) iberic care scoate apă din fîntînă pentru florile unui pămînt arid, este etic interpretată :

„Văzui cîndva prin munţi iberici, ca de lună,
aridă curte, stînci şi-o dogorîtă vatră,
o aşezare unde om şi floare, piatră;
îşi potriveau frumseţea aprigă-mpreună.

În cerc îngust, din care visul nu mai scapă,
un măgăruş se învîrtea-nhămat, subt soare,
găleţi să urce în fîntînă, să coboare,
cu truda lui scotea un firicel de apă.

Şi jghiabul picura, la capăt să se-aleagă
verdeaţa firavă a unui strat de humă.
Aci pămîntul n-a fost niciodată mumă.



Scanned with OKEN Scanner

Măgarul orb, în învîrtire, rar, curmată,
subt arşiţi adăpa, cu sete, vara-ntreagă
agave, nalbă, oleandri şi muşcată."

Ochiul poetului a reţinut arhaica imagine şi a fabulat pe seama ei. Truda oarbă şi necurmată a umilului animal serveşte condiţia de viaţă a splendorii florale, tot astfel după cum atîtea strădanii şi munci omeneşti, anonime dar utile, stau la baza înfăptuirilor strălucitoare. Ca şi în *Cerbul*, imaginea vizuală este penetrantă şi economia mijloacelor expresive, ca şi forma quasi-sonetică a poeziei, dau măsura clasicismului care îl definea tot mai mult pe poet spre sfîrşitul vieţii.

•

Viziunea exotică a pelerinilor hinduşi în exodul lor mistic spre locurile sfinte sugerează poetului simbolul drumului necurmat către un ideal :

„Pelerini prin Indii sînt.
Ei trec rîuri, codri, munte,
şi se fac ei înşişi punte,
cînd o ţin spre locul sfînt.

Ce adună norii, marea,
ca să-i vadă cum măsoară,
rînd pe rînd, a mia oară,
chiar cu trupul — calea, zarea.

Pelerini prin voi, prin mit,
la Benàres, la Madùra,
îşi întind în praf făptura.

Gîndul lor e dovedit.
Omul nu-i decît măsura
unui drum de împlinit."

*(Pelerinii)*

Convoiul, în pelerinaj sacru, străbate, de la munte la mare, drum fantast şi dramatic, pentru a „dovedi" un gînd, un ideal, o speranţă. Tăiată ca într-un basorelief, imaginea este puternic vizuală ; ea deşteaptă, în finalul poeziei, socratica reflecţie că omul e măsura propriului său destin, în perspectiva unui ideal tangibil.

*

În culori aprinse şi într-o profuzie de imagini dinamice este baladesc narată în *Corn de vînătoare* o fantastică vînătoare medievală. Vivacitatea compoziţiei şi sugestia imaginilor intens colorate transpun o alertă dezlănţuire de forţe. Momentele se perindă ca într-o veche frescă cinegetică şi întregul iureş stîrnit de toiul vînătoarei culminează cu imaginea siluetei negre a ţapului învăluit de înaltele brume arcadiene :

Subt o geană de dumbravă
sparg mistreţii luncile.
Cornul sună, cîinii latră,
ăuie speluncile.
Vino şi tu. Vînătoarea
drum deschidă-ne pe grind,
spre arhaice izvoare
şi spre evul de argint.

Vom lăsa în urma noastră
cugetul, cetăţile



Scanned with OKEN Scanner

şi-om strîni din aşternuturi
roşii vietăţile.
Veveriţa, coadă lungă,
sare ca o flacără.
S-a purces prin plai alaiul,
suliţele scapără.

Chicotind se ţin gonacii
către iezere şi stînci,
unde jneapănul se-ntinde
căţărîndu-se pe brînci.
În Arcadia de brume
ţapii negri-s fără griji,
îşi ridică numai capul
cînd din fundul văii strigi."

*

Curgerea lină a unui izvor din satul natal e opusă efemerităţii şi caducităţii faptelor celor mai spectaculoase ale omenirii, ca şi trecătoarei ei existenţe. Amarul adevăr este figurat cu o extremă simplitate :

„Împărăţii s-au păbuşit.
Războaie mari ne-au pustiit.
Numai în Lancrăm subt răzor
rămas-a firav un izvor.

Păduri s-au stins. Şi rînd pe rînd
oameni în umbră s-au retras,
veşminte de pămînt luînd.
Dar şipotul, el a rămas.

De-a lungul anilor în şir,
de cîte ori în sat mă-ntorc,

mă duc să-l văd. E ca un fir
pe care Pàrcele îl torc."

*(Izvorul)*

Poeziile selectate în acest epilog al analizei de fond a liricii lui Blaga reprezintă în ascensiune clasicizantă, evoluţia de la viziunile interioare, al căror accent cădea pe sugestia mitică sau pe speculaţia metafizică, la viziunile exterioare şi intens plastice, ca şi cum cel care le încerca vedea acum lumea cu un ochi mai mult de artist decît de filozof. Şi totuşi, natura poeziilor nu rămîne pur descriptivă şi imagistică, sensibilitatea artistică a poetului fiind inseparabilă de cea metafizică. Sensul etic care străbate întreaga operă a poetului este transparent în aceste subtile sonete filozofice. O imagine unică transpune simplu un adevăr, pe care ni-l comunică plastic ca într-o fabulă. După atîta „speculaţie" metafizică şi rafinament meditativ, poetul propune, cu mijloace plastic vizionare, o reflecţie simplă de rezonanţă etică.

Legendara tăcere şi izolarea par convertite într-o mai vie comunicare cu oamenii şi cu viaţa, sub stimulentul marii înţelepciuni şi sub semnul concesiunilor tragice. Meditaţia are tonul afectiv al compasiunii şi al solicitudinii la care se ajunge prin suferinţă.

Scanned with OKEN Scanner

Analiza stilistică şi prozodică este, într-un fel, tot o analiză a fondului unei poezii. Raţiunea estetică a versurilor stînd în cuvinte, a urmări funcţiunile stilistice, a descoperi secretele versificaţiei înseamnează, mai ales în cazul poeziei moderne, a merge în adîncimea limbajului liric. Există, totuşi, o poezie care acordă cuvintelor o importanţă secundară, considerînd virtuozitatea verbală ca antipoetică. Sînt poeţi care urmăresc *poezia* ca pe un fluid inspirativ dincolo de cuvinte şi imagini. Ei pretind să realizeze o condensare pură, o suprastructură a cuvintelor, considerate mesajerele unui suflu, ale unei armonii de natură eterică, planînd ca un har peste cuprinsul unui poem.

Există şi concepţia contrară, a poeziei care se elaborează cu migală şi prin tehnici speciale de laborator poetic. Poeţii socotesc de data aceasta poezia un meşteşug care se poate învăţa, toată arta ţinînd de o formulă proprie în folosirea limbajului, inspiraţia nefiind decît buna organizare dată unei combinaţii de cuvinte.

Între concepţia eterică, diafană a poeziei-*poezie* şi aceea a poeziei-*meşteşug*, viguros legată de realitatea cuvintelor, adevărul este, credem, mai aproape de cea din urmă. Chiar dacă exagerează valoarea cuvîntului, punînd accentul pe meşteşugul unei arte care, în nici un

caz, nu se poate „învăţa", ea are meritul de a înţelege şi valorifica poezia sub raportul adevăratei ei naturi care este esenţialmente verbală.

„La poésie est un langage à l'état naissant", spune Valéry. Este adevărat că afirmaţia vine de la un poet care a încarnat într-o măsură supremă tendinţa generală a poeziei franceze către puritate, într-un efort continuu de elaborare lucidă şi de rigoare. Asimilînd total sugestiile poeticii simboliste, Paul Valéry va contribui substanţial la concepţia unui limbaj poetic autonomizat, care se creează pe sine, în conformitate exclusivă cu „starea poetică" pe care trebuie s-o creeze şi cu funcţia lui primordială care este aceea de a comunica.

Importanţa crescîndă a cuvîntului în poezie şi o artă tot mai rafinată a lui a dus la cultul metaforei. În poezia clasică, metafora nu era pe primul plan. Arta poetică se preocupa de rigorile metricii, ale rimei şi de selecţia lexicală şi nu aşeza metafora şi funcţia ei expresivă mai presus de aceste exigenţe. Poezia modernă nu mai consideră metafora un instrument poetic la rînd cu celelalte, ci raţiunea ei supremă de a fi. Claritatea de fond şi exprimarea directă sînt părăsite în favoarea unei poezii a sugestiei şi aluziei, a impreciziei şi vagului :

„Rien de plus cher que la chanson grise
ou l'Indécis au Précis se joint."

*(Paul Verlaine)*

Astfel de efecte nu se puteau obţine decît de la un limbaj vag şi imponderabil. Poezia modernă a optat pentru stil. Expresionismul german, printr-un poet ca Gottfried Benn, afirma chiar că : „Stilul e superior adevărului".



Scanned with OKEN Scanner

Poezia autentică rămîne însă la adevărul ei simplu, dar de care îi atîrnă viaţa, că este *o artă a cuvîntului;* se naşte o dată cu el, dar poate şi muri o dată cu el. Iar dacă poezia este o formă superioară a cunoaşterii, înseamnă că ea trebuie să informeze asupra lumii, şi nu să deformeze. Mutilarea poeziei în criptograme şi oracole sibiline este şi o mutilare a imaginilor prin care ea vrea să exprime adevăruri şi sensuri, solidare cu învelişul lor verbal şi prin el transparente.

Digresiunea asupra relaţiei poezie-cuvînt serveşte la înţelegerea teoriei analoge, din care rezultă preţioasele concluzii ale lui Blaga asupra limbajului poetic, o adevărată *ars poetica,* din dubla perspectivă critică a filozofului şi a poetului. Este un mare avantaj al criticii literare să poată recurge la propriile sugestii, critice şi estetice, ale scriitorilor, mai ales că ei s-au dovedit în majoritatea cazurilor excelenţi teoreticieni ai artei lor sau ai artei în genere. La Lucian Blaga, un adevărat „corp" estetic poate fi reconstituit din diverse scrieri, începînd cu aforismele din *Discobolul* şi terminînd *cu Trilogia valorilor.*

Aforismul *Poetul,* din *Discobolul,* care stabileşte relaţia între poezie şi limbajul ei, e punctul de pornire al unei teorii de estetică poetică :

„Poetul este nu atît un mînuitor, cît un mîntuitor al cuvintelor. El scoate cuvintele din starea lor naturală şi le aduce în starea de graţie."

„Starea de graţie" este, în actul poetic, cheia secretă a trecerii de la idee şi viziune, la expresie. Cuvintele, în acest moment, trec de la semnificaţii la transsemnificaţii. Eliberat de cătuşele lui uzuale şi deposesive, cu-



Scanned with OKEN Scanner

vîntul intră în altă lumină şi devine poezie. Semnificative sînt şi „tăcerile" în poezie, suspensiile şi ceea ce nu poate fi spus, cum rezultă dintr-un aforism postum : „S-a spus că poezia ar fi o artă a cuvîntului. Dar poezia e o artă a cuvîntului în măsura în care e şi o artă a necuvîntului. Într-adevăr tăcerea trebuie să fie pretutindeni prezentă în poezie, cum moartea e necurmat prezentă în viaţă."

*(Despre un secret al poeziei)*

Într-o dezbatere mai amplă din *Geneza metaforei şi sensul culturii* (*Trilogia culturii,* 1969), esenţa poetică a cuvintelor ia numele de „sarcină mitică" :

„Întocmai cum diferitele obiecte poartă, fiecare în diversă măsură, o sarcină electrică, tot aşa *cuvintele* noastre, chiar izolate, poartă o *sarcină mitică.* Cuvinte precum «înaltul», «josul», «cerul», «pămîntul» etc. sînt încărcate cu o cu totul altă sarcină mitică, decît cuvinte ca «verticalul», «linia», «inferiorul» etc. Cuvîntul «toiag» poartă altă sarcină mitică decît cuvîntul «baston» care e deşertat de orice asemenea sarcină."

„Sarcina mitică" nu trebuie înţeleasă numai ca o dotare poetică a cuvintelor. În ea se cuprinde capacitatea unor cuvinte de a revela metaforic, de a concretiza revelaţii ale transcendentului. Limbajul poetic este în esenţă metaforic :

„Cuvintele, prin sonoritatea, ritmul, muzicalitatea, prin poziţia lor în frază etc., dobîndesc în limbajul poetic virtuţi şi funcţii pe care nu le au ca simple expresii cotidiene. În limbajul poetic cuvintele nu sînt numai expresii, ci sînt corpuri, substanţe, care solicită atenţia şi ca atare... Cuvintele limbajului poetic devin deci re-

velatorii prin însăşi substanţa lor sonoră şi prin structura lor sensibilă, prin articularea şi ritmul lor... Ele nu exprimă numai ceva prin conţinutul lor conceptual, ci devin revelatorii prin însăşi materia, configuraţia şi structura lor materială. Limba poetică nu întrebuinţează cuvintele numai pentru darul lor expresiv-conceptual, ci şi pentru unele virtuţi latente ale lor, pe care tocmai poetul ştie să le actualizeze. Aceste virtuţi ţin de substanţa sonoră şi ritmică ca atare. Cuvîntul „poetic" este desigur în materialitatea sa *altceva* decît o stare emotivă sau un gînd, dar el prezintă tocmai în materialitatea sa şi ceva *analogic* stării emotive sau gîndului. Limbajul este prin urmare prin natura sa materială, ritmică şi sonoră ca atare, ceva «metaforic». Datorită limbajului poetic, o stare sau o trăire, ca mistere deschise, ne apar dintr-o dată revelate. Încă o dată : limbajul cu adevărat poetic are acest aspect metaforic", chiar şi atunci cînd nu utilizează metafore propriu-zise."

Teoria lui Blaga atribuie o însemnătate decisivă cuvintelor, făcînd o analiză adîncă a funcţiunii lor în poezie care, după el, este esenţialmente metaforică. Limbajul cu adevărat poetic trebuie să fie un limbaj de iniţiere. El trebuie să reveleze, utilizînd moduri indirecte, analogice, adică metaforice, indiferent dacă pentru aceasta recurge la metafore propriu-zise sau nu. Poezia însăşi este metaforică, deoarece cuvintele ei au rosturi metaforice. Ele întruchipează sensuri dincolo de ele, o realitate învăluită, un mister.

Concepţia misterului din filozofia lui Blaga găseşte aplicaţii şi în teoriile sale de estetică literară. Într-adevăr, în cadrul lor, metaforele sînt clasificate în *plasticizante* şi *revelatorii*. Cele dintîi sînt simple figuri de stil, născute din nevoile limbajului de a plasticiza un termen prin altul, pe bază de analogie :



Scanned with OKEN Scanner

„Cîteodată *prin fluier de os strămoşesc*
*mă trimit în chip de cîntec spre moarte.*“
„Cu zumzet prin *somnul cristalelor* zboară
*Albinele morţii,* şi anii.“
„*În chip de rune,* de veacuri uitate
*poart-o semnătură, făpturile toate.*“
„Prin *vegherile* noastre — *site de in*
vremea se cerne, şi-o pulbere albă
pe tîmple s-aşează.“
„Mult mă mustră frunza-ngustă
*Vîntul lacrima mi-o gustă.*“
„Suflete, *prund de păcate,*
eşti nimic şi eşti de toate.
*Roata stelelor* e-n tine
şi o *lume de jivine.*“
„În copaci prin vechi coroane,
Seve urcă în artere :
S-ar părea că-n *ţevi de orgă*
Suie slavă de-nviere.“
„Cuvînt încearc-a se rosti :
Veni-va ! Veni-va zi !
*Înmormîntat în astă stea,*
*în nopţi voi lumina cu ea.*“

(subl. ns.)

Această anatomie aplicată întregului indivizibil şi armonios care este corpul unei poezii constituie o operaţie antipoetică. Dizlocarea e de natură a transforma metafora revelatorie într-o metaforă plasticizantă. Se pierde prin izolare tot ceea ce metafora de semnificaţie cîştigă din substanţa întregului şi din răsfrîngerea luminii fiecărui cuvînt. Sensul lăuntric şi bogăţia ei mitică



Scanned with OKEN Scanner

rămîn legate de trupul poeziei, care nu se oferă decît intact şi indivizibil.

Caracterul revelant al metaforei din poezia *Mînzul*: „noaptea de boală a lumei", suferă dacă nu se ţine seama de semnificaţia întregii poezii şi de suita de metafore care o preced şi care îi urmează. Într-o puternică viziune poetică, se petrece în extaz un miracol: mînzul predestinat pentru „întraripare" petrece ultima noapte a tainicii pregătiri, „zace în grajd, arde ca focul", pe cînd afară „mugurii toţi / plesnesc c-un mulcom ţipăt sub zare."

„Metaforele plasticizante nasc din incongruenţa fatală dintre lumea concretă şi lumea noţiunilor abstracte. Din setea de a restaura congruenţa între concret şi abstract, se recurge la metafore plasticizante. Metafora plasticizantă ţine aşadar loc de concret în ordinea abstracţiunilor. Omul, silit prin propria sa constituţie spirituală, să exprime lumea concretă exclusiv prin abstracţiuni, ceea ce solicită un proces infinit, îşi creează un organ de redare indirect instantanee, a concretului: metafora."

Al doilea tip de metafore nu reprezintă numai figuri de stil, ele sporesc semnificaţia faptelor la care se referă, nimbul lor „revelatoriu" ţinînd de implicaţia metafizică a sensului lor.

„Metaforele revelatorii sînt destinate să scoată la iveală ceva ascuns, chiar despre faptele pe care le vizează. Metaforele revelatorii încearcă într-un fel *revelarea* unui „mister", prin mijloace pe care ni le pune la îndemînă lumea concretă, experienţa sensibilă şi lumea imaginară."

Mai mult chiar: „Metaforele revelatorii rezultă din *modul specific uman de a exista, din existenţa în orizontul misterului* şi al revelării."



Scanned with OKEN Scanner

Nicăieri ca în propria sa poezie, Blaga nu putea găsi exemple mai ilustrative. Transcriem pe cele alese de autorul lor :

„În somn sîngele meu ca un val
se trage din mine
înapoi în părinţi".

„Cenuşa îngerilor arşi în ceruri
ne cade fulguind pe umeri, şi pe case."

„Soarele, lacrima Domnului,
cade în mările somnului."

„Mamă — tu ai fost odat-mormîntul meu, —
de ce îmi e aşa de teamă, mamă, —
să părăsesc iar lumina ?"

Ca orice mare artist, Blaga şi-a selectat şi cizelat imaginile. În această privinţă, Eugen Lovinescu l-a considerat un revoluţionar. Versul asimetric şi aritmic, asonanţele, precum şi graficul capricios al acestei poezii constituiau o frîngere a tehnicii formale tradiţionale. Lovinescu a văzut influenţe străine în tehnica poetică de început a lui Blaga, care este evident impresionistă. Noutatea fondului solicita o libertate de factură modernă a tehnicii. Maturitatea şi experienţa poetică îl vor conduce de la sine către tipare clasice şi către muzicalitatea rimei şi a metricii populare.

Dar adevărata originalitate a poetului, după Lovinescu, este aceea de a fi fost „un creator de imagini integrale" şi de a fi reuşit „să pună în circulaţie o serie de imagini poetice, de o originalitate şi frumuseţe incontestabile." Fragmentele din *Critice* (vol. VII şi IX) care consacră definitiv valoarea imaginii blagiene constituie elogiul rezervat şi laconic al unei poezii majore :



Scanned with OKEN Scanner

„Cele mai multe dintre poemele d-lui Blaga nu sînt decît imagini cizelate şi preţios încadrate, pe care, în loc de a le insera într-o complexă alcătuire poetică, dl. Blaga le-a desprins şi le-a prezentat separat ; sclipirile lor însă nu pot înlocui flacăra absentă. Opera d-lui Blaga pare astfel o cale lactee de pulbere poetică, fără a constitui şi o poezie organică" ; „El este unul din cei mai originali creatori de imagini ai literaturii noastre : imagini neaşteptate, fie cizelate... adevărate cochilii, ornamente sculpturale ale unor impresii, fie de ordin sensorial, fie de ordin intelectual."

*Poemele luminii* şi *Paşii profetului* aparţin integral poeziei impresioniste. Este firesc ca ele să seducă prin aparenţe, prin nuanţe şi impresii, să intensifice factorul senzorial şi ritmica unor vagi stări de conştiinţă, fără suport substanţial de idei. Tehnica este a versului liber şi a notaţiilor discontinue.

Acest profil iniţial al poetului l-a îndemnat pe critic să reducă întreg lirismul primelor volume la un simplu impresionism poetic, bogat în „cugetare plasticizantă", fixată elementar prin imaginea comparativă : „o impresie sau o constatare de ordin intelectual se fixează prin procedeul comparaţiei cu un alt termen din lumea materială."

E adevărat, începuturile poeziei lui Blaga, caracterizate de un aforism eticizant, folosesc comparaţia dezvoltată şi uneori un retorism pe ton filozofard. De la *Pietre pentru templul meu* la *Discobolul* nu străbate un filon străvechi de retorism etic, al creatorului ardelean de totdeauna ?

Reluînd citatul lovinescian şi raportîndu-l la teoria „metaforei plasticizante", se constată că imaginile „fin cizelate... adevărate cochilii" sînt de genul acesteia. E



Scanned with OKEN Scanner

păcat, însă, că maestrul nu s-a ostenit şi mai departe să caute aceste „cochilii" în poezia de maturitate a lui Blaga sau cel puţin în volumul următor, cunoscut de el cînd scria aceste rînduri. Ar fi descoperit exemplare şi mai rare, din care a dispărut fastidiosul procedeu comparativ. Ca, de pildă, în poezia *Septemvrie :*

„Prin ceasul verde-al pădurii
otrăvuri uitate adie.
Cresc lîngă ochiuri ciudate
brînduşi cu viaţă tîrzie."

„Mari turme cu clopote vin
prin amurgul gorunilor sferici
în codru stîrnind ca un zvon
de trecute pierdute biserici.

Înalt unicorn fără glas
s-a oprit spre-asfinţit să asculte.
Subt bolţile-adînci mă omoară
pădurea cu tulnice multe."

Ne gîndim ce mutaţie critic-estetică ar fi suferit judecăţile axiologice ale lui Lovinescu, dacă ar fi trăit să cunoască „imaginile integrale" din postume. De pildă, cele din poeziile erotice, cu risipa lor imagistic floral :

„Miroase-a foi strivite în copite.
Prin crînguri trec cu calul pintenog.
Aud muntăriţe cîntînd din tulnic,
tăiat, în vis, din corn de inorog.

*(Drum de toamnă)*



Scanned with OKEN Scanner

„Se-ntîmplă pentru ochii tăi (ochi de pădure)
să-nchipui uneori o vînătoare-n vis.
Într-un noian de frunze roşii, de odihnă,
gîndesc să-ţi pun sub cap un iepure ucis."

*(Andante)*

„De pe stamine de alun,
din plopii albi, se cerne jarul.
Orice-nceput se vrea fecund,
risipei se dedă florarul."

*(Risipei se dedă florarul)*

Vom adăuga aici mărturisirea preţioasă pe care Blaga ne-a făcut-o odată şi care, desigur, nu are valoarea cuvîntului scris :

„Cuvîntul la mine vine din substanţa viziunii. Iar viziunea poeziei mele este întotdeauna mitică, încărcată de semnificaţii. Este în poezia mea un fel de a crea mituri. Gîndesc poetic în frînturi de mituri pe care le creez. Substanţa mitică a poeziei mele trebuie înţeleasă ca o substanţă a transcendenţei şi ca o revelare a acesteia. Versul se naşte la mine din viziune şi nu se realizează voit în abstracţiuni. Semnificaţiile mitice nu trebuiesc revelate în formule abstracte."

Cum interlocutorul, autorul acestui studiu, se arăta foarte zelos în a descoperi astfel de formule, servindu-se la întîmplare de mica poezie *Stă în codru fără slavă,* în care credea că sînt simbolizate : singurătatea omului de geniu, nostalgia miracolului etc., Blaga i-a curmat excesul „savantei" interpretări, declarînd simplu că nu a avut nici una din intenţiile atribuite :

*„Eu am văzut,* pur şi simplu, această pasăre, ca pe o frîntură de mit. Simbolul e trăit de mine ca simbol, nu ca alegorizare a unei idei."



Scanned with OKEN Scanner

„Rectificarea“ este de o importanţă excepţională, de care trebuie să ia act interpretările excesiv intelectualizante, pe care unii critici le-au dat acestei poezii. Deşi fondul poeziei este în esenţă meditativ şi intelectual, filonul creator al limbajului ei este plastic vizionar. Poetul *vede* — dă semnificaţie viziunii — şi se exprimă în metafore revelatorii. Ele creează punţi majore, corespondenţe revelatoare între fizic şi metafizic.

Nu putem fi de acord, însă, cu unele consideraţii ale poetului despre stilul literar, din rîndul căruia scoate metafora. Semnificaţia transcendentă cu care învesteşte metafora, mesajul superior pe care i-l încredinţează îl fac să distingă *metaforicul* de *stil,* care ar fi : două aspecte diferite ale plăsmuirii spirituale“ *(Trilogia culturii)*. „Metafora, spune filozoful, nu poate fi (...) numai obiectul de cercetare şi de analiză al «poeticei» sau al «stilisticei» ce figurează în programele şcolare.“ Ea nu este „unul din mijloacele cu cari se creează stilul“, avînd stilul ei propriu care diferă de la epocă la epocă literară şi rădăcini în „categoriile abisale“ şi în inconştientul creaţiilor spirituale.

E destul de curioasă epurarea stilistică a metaforei care rămîne astfel pe dinafara naturii ei literare şi este încorporată filozofiei culturii, ca fiind o formă a revelării misterului şi, prin aceasta, un act major de cultură. E curios cu atît mai mult cu cît în teoria limbajului poetic am văzut că ea se găseşte la loc de cinste în definirea stilului poetic.

Accepţiunea strict formală pe care Blaga o dă stilului literar se răsfrînge şi asupra elementelor lui constitutive, din care metafora nu poate totuşi lipsi. Dar stilul poetic este mai mult decît o încorporare formală. El este o construcţie interioară cu adînci rădăcini spirituale şi produsul convergenţei unor factori multipli care ţin



Scanned with OKEN Scanner

de fondul poetic tot atît pe cît ţin de expresia lui artistică. „În „programele şcolare", această problemă a stilului, cu natura lui extraformală, nu poate fi, desigur, abordată, dar în critica modernă şi de nivel superior, ea este decisivă, stilul fiind, de fapt, condiţia vitală a operei literare, ea însăşi şi nu ornamentul ei.

Poezia lui Blaga este o poezie de stil, interior şi exterior. Un stil al adîncului, al misterului, al gîndirii mitice, al revelaţiilor metafizice, dar care, fără inegalabilele lui metafore, ar fi rămas peroraţia în versuri a unor idei abstracte. Poezia şi meditaţia filozofică au colaborat intens în substanţa acestui stil poetic, creînd metaforele unui limbaj estetic.

Metaforele acestei poezii au, în afara seducţiei lor plastice şi muzicale, un fluid emanat de o combustie psihică cu tragice umbre, sinceră în expresia ei şi niciodată retorică :

„Să ard singur, orice zare să mă-nfrîngă
ursitoarele-nceputului m-au uns."

*(Lîngă vatră)*

„Cetini negre-n lume spună
ostenita mea furtună."

*(Cetini negre)*

Metafora cu mesaj, cu semnificaţie amplificată, creează o tensiune interioară care ar reduce sensibil receptivitatea cititorului, dacă ea nu ar avea o rezonanţă psihică, o echivalenţă afectivă. Blaga este un creator de metafore cu o mare „sarcină" psihică. Metaforele lasă nu impresia elaborării şi rigorii cerebrale, ci a unei comunicări spontane şi firești :



Scanned with OKEN Scanner

„Ca un freamăt mi-e aleanul
unde merg şi unde sunt.
Din înalt îmi ţine norul
lung, ah lung, ison profund.“

*(Alean)*

Cuvîntul metaforei eminesciene domină poezia noastră prin armonie şi muzicalitate ; al celei argheziene, prin culoare, savoare şi plasticitate ; acela care dă viaţă metaforei lui Blaga este al dulcelui grai firesc, uimitor de simplu şi de accesibil, dar care solicită cititorului o adîncă participare şi intuiţia „mesajului“. În marele triptic al poeziei naţionale pe care Eminescu, Arghezi şi Blaga îl reprezintă, poetul ardelean a încrustat graţia florii rare, coborîtă de pe cele mai înalte şi solitare piscuri artistice, graţia metaforei care vorbeşte adînc, dar subtil şi discret, dincolo de ea.

Scanned with OKEN Scanner

# RITMUL ŞI RIMA CU SEMNIFICAŢIE

Teoria stilistică a lui Blaga despre ritm, rimă, forme gramaticale, sonoritatea cuvintelor etc. este şi ea marcată de spiritul filozofiei sale. „Valorile terţiare", cum sînt numiţi aceşti factori stilistici, nu stau nici ele în afara fondului abisal al creaţiei poetice şi, în rînd cu metafora, au un rol bine determinat în relevarea misterului. Pentru a ilustra forţa de expresie revelantă pe care o au chiar factorii secundari ai stilului poetic, Blaga a ales pe Hölderlin, poetul „melancoliei spiritualizate" :

„Prin ritmul şi prin poziţia cuvîntului în frază, prin neobişnuita clădire sintactică, ca şi prin sonoritate, aceste versuri sugerează irezistibil şi cu o putere fără pereche melancolia spiritualizată, suferinţa şi înţelepciunea sublimată a poetului" *(Geneza metaforei şi sensul culturii)*.

În *Trilogia valorilor,* capitolul *Artă şi valoare* (apărut independent în 1939) discută, sub titlul *Valori terţiare,* funcţia poetică a ritmului şi a rimei : „Ele nu sînt valori absolute ale graiului poetic. Preferinţele arătate mijloacelor de sensibilizare, valori terţiare ale graiului poetic, atîrnă, în fond, totdeauna de intenţia revelatoare şi de categoriile abisale ale poetului. Să ne gîndim bunăoară la poezia biblică *(Cîntarea Cîntărilor)* care nu cunoaşte ritmul, metrul şi rima în sensul poeticelor eu-

ropene, dar care utilizează în schimb, ca mijloc de sensibilizare, îndrăzneţe inversiuni sintactice şi rima de conţinut, adică versurile duble care exprimă acelaşi sens în jocuri de cuvinte paralele. Să atragem în examenul comparativ şi graiul poetic al atîtor poeţi moderni, un grai mişcat în ritm foarte liber şi adesea lipsit de rimă. Modul se pretează la revelarea misterelor în coordonatele unui anume stil. Aritmia şi lipsa de rimă îşi au aici rostul lor, iar golul pe care ele îl aduc e compensat prin belşugul inversiunilor sintactice şi mai ales prin abundenţa metaforei propriu-zisă, a unei metafore de un relief şi de o îndrăzneală, căreia graiul poetic de metru antic sau cel rimat nu sînt obligate să-i pună alături ceva asemănător. Graiul poetic modern se încheagă dintr-o substanţă vizionară mult mai vîrtoasă decît graiul poetic grec sau graiul străbătut de ecouri rimate." Şi mai departe : „Nu poţi revela un mister în nobil şi măsurat metru antic şi să utilizezi în acelaşi timp metafore de factură prea îndrăzneaţă şi de o prea mare densitate vizionară (...). Poezia nu va folosi, concomitent, şi metrul antic, şi rima, şi metaforismul de mare densitate (...). Metaforismul de salturi temerare, pentru a se realiza psihologic, e condiţionat de întrebuinţarea largă a pauzei, la citire ; asemenea pauze nu sînt îngăduite cînd poezia se împlineşte în versuri abundent rimate care cer să fie auzite, şi nici cînd poezia se mişcă în versuri regulate, în metru antic sau modern, care înaintează prin propriul lor dinamism, şi nu permit zăbava psihologică necesară cristalizării unei viziuni."

Citirea cu „zăbavă psihologică" reface calea pe care a străbătut-o ideea în spiritul poetului pînă la „cristalizarea în viziune". De exemplu, cu „zăbave" trebuiesc citite chiar unele versuri rimate :



Scanned with OKEN Scanner

„Intru în munte. O poartă de piatră
încet s-a închis. Gînd, vis şi punte mă saltă.
Ce vinete lacuri ! Ce vreme înaltă !
Din ferigă vulpea de aur mă latră.

Jivine mai sfinte-mi ling mîinile : stranii,
vrăjite, cu ochii întorşi se strecoară.
Cu zumzet prin somnul cristalelor zboară
albinele morţii, şi anii. Şi anii.

*(Munte vrăjit)*

Criptică şi concentrată, această poezie nu putea avea, în genere, decît ritmul respiraţiei scurte şi neregulate. Acolo unde foloseşte verslibrismul, ritmul este asimetric, cu cadenţe abrupte ca, de pildă, în anacreontica poemă *Veniţi după mine, tovarăşi ! :*

„Veniţi lîngă mine, tovarăşi ! E toamnă,
se coace
pelinul în boabe de struguri
şi-n guşe de viperi veninul.

C-un chiot vreau astăzi să-nchin
în cinstea sălbaticei mele minuni, care pleacă
lăsîndu-mă singur,
cu plînsul
cu voi,
şi cu toamna."

Densitatea substantivelor este procedeul de predilecţie pentru a obţine concentrarea cugetării şi concizia metaforelor. Ca în micul poem *Perspectivă :*

„Intru în munte. O poartă de piatră
încet s-a închis. Gînd, vis şi punte mă saltă.
Ce vinete lacuri ! Ce vreme înaltă !
Din ferigă vulpea de aur mă latră.

Jivine mai sfinte-mi ling mîinile : stranii,
vrăjite, cu ochii întorşi se strecoară.
Cu zumzet prin somnul cristalelor zboară
albinele morţii, şi anii. Şi anii.

*(Munte vrăjit)*

Criptică şi concentrată, această poezie nu putea avea, în genere, decît ritmul respiraţiei scurte şi neregulate. Acolo unde foloseşte verslibrismul, ritmul este asimetric, cu cadenţe abrupte ca, de pildă, în anacreontica poemă *Veniţi după mine, tovarăşi ! :*

„Veniţi lîngă mine, tovarăşi ! E toamnă,
se coace
pelinul în boabe de struguri
şi-n guşe de viperi veninul.

C-un chiot vreau astăzi să-nchin
în cinstea sălbaticei mele minuni, care pleacă
lăsîndu-mă singur,
cu plînsul
cu voi,
şi cu toamna."

Densitatea substantivelor este procedeul de predilecţie pentru a obţine concentrarea cugetării şi concizia metaforelor. Ca în micul poem *Perspectivă :*

„Noapte. Subt sfere, subt marile,
monadele dorm.
Lumi comprimate,
lacrimi fără de sunet în spaţiu,
monadele dorm.
Mişcarea lor — lauda somnului."

Cît priveşte „poziţia cuvîntului în frază" şi „neobişnuita clădire sintactică", ele îndeplinesc şi la poetul nostru anumite funcţiuni poetice. Întreaga construcţie a poeziei *Boală*, de pildă, în parte interogativă, în parte enumerativă, exprimă magicul sublimat :

„Intrat-a o boală în lume
fără obraz, fără nume.
Făptură e ? Sau numai vînt e ?
N-are nimeni grai s-o descînte.
Bolnav e omul, bolnavă piatra,
se stinge pomul, se sfarmă vatra.
Negrul argint, lutul falnic şi grav
sînt aur scăzut şi bolnav.
Piezişe cad lacrimi din veac.
Invoc cu semne uitare şi leac."

„Sonoritatea" cuvintelor, cu ritmul şi muzicalitatea lor, transpun vagul tristeţii metafizice :

„În mare rămîne muntele Ararat,
de-a pururi fund de ape,
tot mai adînc,
tot mai pierdut
fund de ape."

*(Pe ape)*



Scanned with OKEN Scanner

Cuvintele din primul vers, cu consoana *m* repetată, dau versului o sonoritate gravă. Auzim, altădată, sonorităţi mai atenuate şi un timbru melancolic, evocînd armonii verlaine-iene :

„Ziua se curmă, şi veştile.
Umbra măreşte poveştile.

Steaua te-atinge cu genele.
Mut tălmăceşti toate semnele.

Ah, pentru cine sînt largile
vremi ? Pentru cine catargele ?

O, aventura şi apele !
Inimă, strînge pleoapele !“

*(Asfinţit marin)*

Printr-o secretă artă, finalul rimelor, toate substantive terminate în *-ile* şi *-ele,* dau versului o cadenţă largă de „andante cantabile“, potrivită cu nostalgica viziune a aventurilor pe ape.

În fragmentele citate, în care explică graiul poetic „mişcat în ritm foarte liber“ al atîtor poeţi moderni, Blaga aduce justificarea estetică a propriei sale versificaţii. Într-adevăr, frecventa ei amuzicalitate este compensată „prin abundenţa metaforei propriu-zise, a unei metafore de relief şi de îndrăzneală“. Cugetarea metafizică şi viziunea „de salturi temerare“ creează o poezie de tehnică specială, care cere un fel de ritual al desfăşurării ei ritmice amuzicale.

Din analiza pe care indirect Blaga o face versificaţiei sale, reiese că e greu să constrîngi elanurile gîndirii mo-



Scanned with OKEN Scanner

derne „în nobil şi măsurat metru antic“ sau să-i gravezi meandrele şi arabescurile în rigurozitatea „iambilor suitori“ sau a „săltăreţelor dactile“. În această privinţă, este edificator faptul că *În marea trecere* şi *Lauda somnului* cuprind aproape în întregime versuri nerimate. Valoarea lor, depăşind efectele obişnuite ale armoniei muzicale, trebuie căutată în adînca poezie a gîndului, niciodată sec şi abstract. La „revelarea misterelor“ şi „metaforismului îndrăzneţ“ pe care le face posibile în chip deosebit versificaţia liberă, trebuie adăugat, aşadar, ezoterismul, şi el mai puţin compatibil cu rigorile rimei.

Cu substanţa ei ezoterică şi cu imaginile ei de atîtea ori neobişnuite, ar fi fost greu ca această poezie să realizeze obligator o formă de sonoritate construită pe ritmuri fixe. În calea acestora stau tocmai sincopele reflexiunii şi aritmiile ei naturale. Cum altfel decît în versuri albe şi sincopate s-ar fi putut scrie, ca să citez un singur exemplu, poezia *În marea trecere :*

„Sînge fără răspuns,
o, de-ar fi linişte, cît de bine s-ar auzi
ciuta călcînd prin moarte.
Tot mai departe şovăi pe drum, —
şi ca un ucigaş ce-astupă cu năframa
o gură învinsă,
închid cu pumnul toate izvoarele,
pentru totdeauna să tacă,
să tacă.“

Secretele rimelor sînt şi ele dezvăluite într-un aforism din *Discobolul :*

„Rimele au un rost numai cînd declanşarea se face oarecum cu necesitate. În producţia rimelor, pentru ca să nu pară un simplu şi facil joc de artificiu, e bine să



Scanned with OKEN Scanner

se observe următoarea regulă : între cele două cuvinte, care rimează, cuvîntul cel mai important şi mai substanţial va ocupa în fraza poetică locul al doilea. E firesc lucru ca între cele două cuvinte care rimează, întîiul să fie apelul, iar al doilea ecoul, totuşi al doilea cuvînt trebuie să aibă o greutate de aşa fel, încît să ne facă să uităm că el ar fi un simplu ecou."

Alegerea cuvintelor ce se atrag, se cheamă şi îşi răspund după afinităţi de sonoritate şi muzicalitate, nu trebuie să fie „un simplu şi facil joc de artificiu". Potrivirea muzicală a cuvintelor nu justifică, după Blaga, alegerea rimei. Necesitatea ei este mult mai adîncă : primul cuvînt scoate sunetul, este „apelul" ; al doilea trebuie să-i răspundă, nu ca un simplu ecou sonor, ci ca unul multiplicat în esenţa lui de semnificaţia celui dintîi, de expresivitatea lui şi de legătura organică cu întregul poeziei. Forţa celui de al doilea cuvînt nu trebuie să apară slăbită numai pentru că acesta este *ecou,* pentru că îl aduc necesităţile rimei. Vom observa că teoria e valabilă mai ales în cazul rimelor realizate din substantive. Ele suportă cu precădere subtila analiză a dubletului „apel-ecou". Alte părţi de cuvînt, prin ele însele, nu au aceeaşi importanţă în fraza poetică, iar legătura ce le uneşte prin rimă nu are sensul adînc pe care îl primesc perechile substantive.

Să cercetăm la întîmplare cîteva rime :

„Pe ţărm unicornul, o clipă cît anul,
se-nfruntă-n poveste cu oceanul."

Aici, într-adevăr, al doilea cuvînt apare ca un ecou al semnificaţiilor, ca o intensificare a lor. „O clipă cît anul" e o măsură a timpului limitată în raport cu „oceanul", măsură spaţială grandioasă şi infinită, me-



Scanned with OKEN Scanner

nită să accentueze simbolismul fantastic al întregii poezii. „Ecoul" este mai puternic decît „apelul".

Un alt exemplu :

„Drumuri m-au alungat,
de nicăieri pămîntul
nu m-a chemat.
Sînt blestemat !"

Sînt trei participii trecute rimînd armonios, dar realizînd, în acelaşi timp, o culminaţie, o intensificare între ele pînă la cel de-al treilea, care cade grav şi sonor, sporind cu aceasta în dramatism pe cele care i-au dat naştere.

Chiar şi rimele versurilor în formă populară, care de multe ori se înşiruie după legi exclusiv muzicale, confirmă adesea teoria poetului. Ca de pildă în cazul poeziei *Coasta soarelui :*

„Frunză verde, dragele
linele colinele
strîng de sus luminile.
Ape cîntă, largele.

Trec pe drum copitele
şi prin gînd ispitele.
Pasărea din inişte
sparge bolţi de linişte.

Chiparoşi ca fusele
'n toate cimitirele
ne abat privirile
către inimi-dusele.



Scanned with OKEN Scanner

Neclintite-s morile,
gîndul, sarcofagele,
frunza şi catargele.
Ard în lume orele."

Moment de lirică integrare în peisaj a sufletului, surprins în cîteva percepţii stilizate, poezia este simplu, dar rafinat rimată. Substantivul ultim al fiecărui vers are finalul larg şi penetrant al grupului *-ile* sau *-ele*, iar versul ultim al fiecărei strofe sintetizează imaginile acesteia :

În poeziile postume, rima triumfă în strofe organizate după ritmuri simetrice. Versul alb, asonanţele apar rar ca şi cum nu ar mai fi potrivite cu noile conţinuturi.

În fragmentele din manuscrisele postume, publicate la sfîrşitul *Poezii*-lor, găsim notaţii interesante ale poetului cu privire la gestaţia poetică, lucid urmărită în fiziologia ei lăuntrică, mai ales în faza creaţiei din ultimii ani. Blaga era un mare iubitor al plimbărilor solitare, pe la marginile oraşului, dacă nu în plină natură. Peisajul, culorile, zarişte largă, lumina plină sau jocul umbrelor îl stimulau :

„Nu este drum subt soare sau cărare adumbrită de unde să nu mă întorc acasă cu existenţa sporită de cîte un nou stih (...) De la forma versului liber, în ritmuri abrupte, trec tot mai mult la forma clasică, căutînd totuşi să păstrez şi să amplific modernitatea expresiei (...). Cîteva ceasuri pe zi închin plimbărilor cu rază întinsă. Mersul subt zare largă mă ţine într-o stare prielnică plăsmuirii poetice. *Creez de preferinţă în ritmul pasului.*" (s.n.)

Ritmicitatea mersului produce o cadenţă care se transmite psihic şi stimulează inspiraţia şi creşterea versului sau antrenează ideile. Filozofii greci cunoşteau şi ei fe-



Scanned with OKEN Scanner

nomenul, de vreme ce discutau şi construiau filozofic în timpul plimbărilor peripatetice. Mişcarea în mers, stimulentă a gîndirii şi inspiraţiei, era practicată şi de Jean-Jacques Rousseau în romanticele lui „hoinăreli" în mijlocul naturii. Ne-o spune în *Confesiuni :*

„Mersul are ceva care îmi aţîţă şi-mi înviorează ideile ; aproape că nu pot gîndi cînd stau pe loc ; e nevoie ca trupul să se mişte spre a-mi pune în mişcare spiritul." În mijlocul naturii, euforia ei îl predispune liric : „inima mea hoinărind (...) se înconjoară de imagini dezmierdătoare, se îmbată de simţămintele cele mai încîntătoare".

Mai reţinem mărturisirea evoluţiei rimei spre formele clasice cu menţinerea fondului expresionist al poeziilor, ca o sinteză a unui conţinut spiritual modern cu o tehnică formală tradiţională, pe care am semnalat-o şi am analizat-o la locul său.

Blaga a dovedit că, în poezia vie şi adevărată, formele metrice sînt întotdeauna în concordanţă cu fondul liric, expresia cu substanţa ei lăuntrică. Marea poezie deţine într-un înalt grad secretul îmbinării tehnicii cu conţinutul poemului, conform legilor unor convergenţe greu sesizabile, dar profund şi creator eficiente.

Scanned with OKEN Scanner

# ARGHEZI ŞI BLAGA

## (Paralelă stilistică)

Pentru a înţelege mai bine esenţa stilistică a poeziei în care încercăm a ne iniţia şi în afara oricărei comparaţii de valoare, dar în spiritul unei reliefări prin contrast, să confruntăm în paralelă limbajul poetic al celor doi mari poeţi de după Eminescu.

Arghezi şi Blaga sînt două culmi egale care domină plaiul poeziei româneşti. Una oferă ochiului o privelişte exuberantă, plină de pitoresc şi de forţa materiei care se revarsă. Cealaltă e solitară, aproape austeră, tinzînd către puritate şi imaterialitate. Una dintre culmi coboară spre văile şi izvoarele de jos ; cealaltă se pierde în azur şi în cununa înaltă a norilor. Între ele, nici un drum, în afară de acela al legăturii indestructurabile cu pămîntul din care au crescut şi de ecourile puternice, de aceeaşi rezonanţă, pe care le trimit mediului ambiant. Cele două poezii înseamnă pentru literatura română două „momente“ ale ei. Două universuri lirice în care vibrează, într-o problematică diferită şi într-un stil interior diferit, conştiinţele poetice cele mai dramatice ale poeziei române moderne.

Conştiinţa artistică a celui dintîi a fost profund analizată de Pompiliu Constantinescu în studiul dedicat poeziei lui Tudor Arghezi. El a conchis că opera poetului



Scanned with OKEN Scanner

trebuie înţeleasă ca „dramă a unei conştiinţe înlăuntrul conceptelor biblice", în care psalmistul a cîntat „frămîntarea dialectică, spovedania arzătoare, setea de concretizare a absolutului.

Divinitatea şi problematica ei constituie, însă, singurul aspect metafizic substanţial al acestei poezii.

„Simbolurile vieţii (lui) interioare", pe care s-au străduit să le tălmăcească Şerban Cioculescu şi Pompiliu Constantinescu, sînt atît de complexe, de contradictorii şi, mai ales, sînt copleşite de o fantezie şi de o iscusinţă verbală atît de mare, încît te pierzi în desişul lor, iar lumina care îţi apare în cele din urmă este aceea care, mai presus de toate, aureolează pe neîntrecutul lor artist. Firea limbii lui poetice este atît de puternic plastică, iar pasiunea pentru dinamizarea sau pentru modelarea inventivă şi rafinată a cuvîntului poetic atît de organică, încît fondul liric apare eclipsat sub strălucirea materiei verbale şi a forţei stilistice a „celui mai mare îmblînzitor al verbului românesc", cum l-a definit Pompiliu Constantinescu. Aceeaşi fire intens artistică a graiului explică absenţa unei demarcaţii între real şi transcendent, şi, în genere, natura ei profund afectivă, intuitivă şi antiintelectualistă. În sfîrşit, artistul domină un univers în care lucrurile nu păstrează mistere insesizabile şi nici interese obscur simbolice, ci sînt estetic transfigurate în consistenţa lor materială, cărbunelui dîndu-i-se, printr-o şlefuire stilistică uimitoare, strălucirea diamantului.

Paralela stilistcă mai trebuie să reţină şi filonul pamfletar arghezian, prezent chiar în poezia lirică, prin umor, maliţie, ironie sau chiar satiră vehementă.

Cu totul alta este impresia totală pe care o oferă poezia lui Lucian Blaga. Aici, metafizicul, trăit cu o



Scanned with OKEN Scanner

tragică neliniște și în toate variațiunile lirice, spiritualizează și transfigurează simbolic concretul. Un aer de mare altitudine și de vis învăluie o poezie care menține un echilibru fundamental între abstract și concret. Predomină simțul misterului ; divinul se rezolvă negativ, sporind patetismul unui suflet osîndit de sentimentul certitudinilor imposibile.

Arghezi construiește *un univers moral,* străbătut de romantismul unei bipolarități spirituale ; Blaga edifică un *univers metafizic,* crescut din vocația unui lirism excesiv meditativ și salvat de la o vătămare gravă în substanță prin puritatea candorii originare și intuiția miracolului.

Despre spiritualitatea celor două poezii s-ar putea scrie multe pagini, care n-ar servi în fond la nimic, studiul comparativ fiind în critică mai mult o diversiune metodică. Ceea ce poate avea mai mult interes este compararea concepției artistice în care creația formală, meșteșugul artistic joacă un rol primordial. Confruntarea în paralelă a teoriilor estetice aparținînd scriitorilor este critic justificată, materia de comparat fiind intelectuală și nu afectiv-artistică.

Să semnalăm atît cît e necesar pentru a ne forma o idee asupra spiritului în care e înțeles de către cei doi mari lirici stilul poetic.

*

Lui Tudor Arghezi i-a plăcut întotdeauna să întrețină în cititorul său imaginea despre sine a unui meșteșugar, a unui vraci al cuvîntului. Este aici un joc rafinat de mare fantezie, o disponibilitate de virtuos, stăpîn pe

uneltele lui artistice. El poate să apară fie ca mărturia modestiei „potrivitorului" de cuvinte, fie ca aceea a unui lucid orgoliu creator.

Este acelaşi joc pe care i-l trece de multe ori divinităţii înseşi, care „face" totul jucîndu-se, sau „vraciului" mîndru de tezaurele lui.

Pe tema meşteşugului verbal, a „jocului de vorbe goale", Arghezi a brodat o întreagă teorie estetică, ajungînd pînă la concepţia unui fel de *cosmografie verbală.* În cadrul ei, poetul întrevede o filologie artistică care „ar avea dorinţa să dea într-un lexicon întotdeauna neterminat pînă şi sensul vocabulelor după tensiune, după numitor, după fluiditatea şi transparenţa în filigran" *(Cosmografie verbală — Almanahul Adevărul şi Dimineaţa pe anul 1947).*

Opera lui Arghezi apare, uneori, după mărturiile sale de estetică filologică, drept produsul unei migăliri benedictine, artizanale, cu efecte de „enlumineur", alteori ca acela al unui „jongleur" care răsuceşte „resorturi pentru cuvinte ca să poată sări" şi care face frazele „să umble". Nu o dată, el denunţă impulsul irezistibil care neîncetat l-a ispitit să stoarcă vorbele „de icre" şi să le excite însuşirile carnale. Impulsul acesta îl stîrneşte uneori cu forţe atît de mari, încît omnipotenţa sa asupra materiei verbale nu mai cunoaşte reticenţe :

„...am căutat cuvintele virginale, cuvinte puturoase, cuvinte cu rîie : le-am excitat aroma, le-am avivat rănile cu sticlă pisată şi le-am infectat pe unele complet.." (*Ars poetica, Adevărul literar şi artistic,* 1927), Alteori, tratează cuvintele cu gingăşie şi meticulozitate feminină :

„Efortul meu literar şi-a limitat speranţele la această mică îndeletnicire, crăparea cuvintelor, rînjirea miezu-



Scanned with OKEN Scanner

rilor şi depănarea în fir de aţă a scaiurilor de umbră dinăuntrul lor" (*Răspuns la o anchetă, Cronicarul*, 1930).

Acest gen de mărturii, presărate pe tot întinsul operei sale, sînt de un pitoresc literar inefabil şi de o factură şi savoare absolut argheziene. În ultimul timp, *Tabletele* aduceau un alt ton interpretativ în consideraţiile sale stilistice, ca în *Cosmografia verbală*, din care să citäm un splendid fragment :

„Portretul unui cuvînt se defineşte mai subtil prin influenţa cuvintelor alăturate de el şi dimprejur, creşte sau se micşorează în volum. Ritmul frazei îi adaugă un sens mai lung şi un ecou, îi dă drumul şi-l frînează. În stil care-i o construcţie de pietrificare şi unitate interioară, cuvintele toate fug unele după altele şi se prind, imaginile se întreintercalează şi se derivă în imaginea mare, în peisajul frazei care le cuprinde, le anulează pe toate. Sînt fraze ca nişte cîmpii întinse, fraze ca marea în mişcare, fraze grădini, fraze prăpăstii şi fraze păduri."

În sfîrşit, şi o „tabletă" cu dantelării de estetică verbală :

„Reabilitarea cuvintelor aparent vulgare sau ridicarea lor la octavă şi armonie, incumbă datoriei peniţei... Pagina albă, de foaie de ivoriu are harul să ia din periferie şi port, din cîrciumă şi puşcărie, şi de la vizitii, strigătele triviale şi limbajul, şi să le dea cel puţin tot atîtea noblete cît verbelor în halate de mătase şi hermină, încălţate cu botine de catifea, cusute cu aur. *Toată problema e un meşteşug, nimic neputîndu-se face fără el* şi meşteşugul fiind stilul, cum i s-a zis, un stil de căsătorie, a fecioarei din turnul castelului de piatră cu mizerul trubadur în pelerină ruptă, cîntăreţ de scripcă beţivilor de la han. Cuvintele trebuiesc apropiate de



Scanned with OKEN Scanner

nupţiile misterioase ale viermelui cu crisalida şi ajutate să le încolţească aripi şi să zboare prin livada de rodii, ca nişte îngeri, transparente şi virginale. Cuvîntul beat, căzut subt masa tavernei, trebuie sculptat de jos şi trezit cu parfume, în care condeiul a pus şi un strop de amoniac, şi încins pe frunte cu dunga unui fir de nimb... Cîtă smerenie îmi frînge degetul ca un genunchi în secunda întîlnirii penei cu hîrtia !... Mi-e frică în fiecare zi să nu o mîzgălesc în deşert şi-i caut cusături diafane şi aţă de safir pentru cinstirea ei imaculată..." (*Trei lumini, Adevărul,* 1947).

„Toată problema e un meşteşug..." Şi meşteşugul acesta e stilul, căruia Arghezi are aerul că îi dedică în teoriile sale o *artă poetică* exclusiv verbalistă. Geniu verbal, el se simte stăpînul nemăsurat al materiei pe care o modelează cu infinite resurse şi capricii de artist. Dacă am lua de bună reducţia aceasta a stilului poetic la un meşteşug şi la o iscusinţă verbală, toată opera argheziană ar apărea o cimilitură, o creaţie minoră de echilibristică verbală din care lipseşte orice mesaj al sufletului creator. Adevărul este că şi teoretizările sale stilistice sînt simple piese literare, poeme în proză, fosforescenţe critice, în care se manifestă o conştiinţă, arzătoare şi lucidă totdeodată, a mijloacelor artistice personale.

Drept este, însă, că ea se manifestă atît de activ şi năvalnic, încît poetul lasă uneori impresia acelui personaj legendar care, uitînd cheia formulei magice, a fost covîrşit de propria sa putere asupra copacului fermecat.

Istoricele atacuri la verbalismul arghezian lipsit de „modul interior" al poeziei, culminînd cu maliţiile lui Ion Barbu care vedea în lirica lui Arghezi „o aşezare mozaicală după o foarte primitivă preocupare de cu-



Scanned with OKEN Scanner

loare", cu efecte de ornament în stil de „sorcovă" şi inspiraţia unei estetice de „covoare oltenești" sau de „modistă creatoare de flori de sîrmă", n-au rezistat imperturbabilului adevăr că autorul *Cuvintelor potrivite* s-a clasat pentru totdeauna în tripticul de frunte, Eminescu, Blaga, Arghezi, al poeziei noastre naţionale, în primul rînd pentru măiestria fără pereche tocmai a acestei estetici stilistice.

La Blaga, concepţiile asupra graiului poetic nu au luat forma prozei literare (cu excepţia unor aforisme), ci s-au inserat marilor teorii filozofice sau eseurilor cu tematică estetică şi poetică. Un sentiment deosebit al artei, o conştiinţă artistică absolut diferită se exprimă în ele. Structura ei se desprinde cu elocvenţa unei replici răspicate, de la prima formulare :

„Poetul nu este atît un *mînuitor*, cît un *mîntuitor* al cuvintelor. El scoate cuvintele din starea lor naturală şi le aduce în starea de graţie." *(Discobolul)*

Această „stare de graţie" este formula simbolică a întregii teorii de estetică verbală la Blaga. Ea explică, într-un elogiu superlativ, secretul dotării poetice a cuvintelor. Potrivit ei, funcţiunea cuvîntului poetic nu este figurativă, ci transfigurativă. Cuvîntul fără mesaj transcendent, cuvîntul care nu a suferit mutaţia metafizică, nu are nimb poetic şi nu poate contribui la forţa revelatorie a poeziei.

Teoriile limbajului poetic, confruntate sumar în concepţiile de *ars poetica* ale lui Arghezi şi Blaga, configurează imaginea sintetică a stilului lor poetic.

Versul arghezian : viguros, exuberant, plastic tăiat în materie, şlefuit cu tehnică de giuvaergiu, cu inovaţii şi libertăţi de reformator al limbii, creează o poezie care *exprimă* puternic. Versul blagian : aluziv, măsurat, de-



Scanned with OKEN Scanner

materializat, *sugerează* doar, realizînd o poezie care solicită intens meditaţia cititorului. La Arghezi, cuvîntul sună tare şi direct, turnat în materiale bogate de cea mai diferită rezonanţă. La Blaga, el este un ecou de vibraţii prelungi şi profunde, dar niciodată stridente. *Cuvîntul lui Arghezi străluceşte, al lui Blaga luminează.*

Limbajul arghezian este creaţia unui artist care a utilizat cu o capacitate şi forţă titanică toate resursele materiei verbale, care au trecut în sîngele limbajului său încărcîndu-l de o vitalitate fără precedent în poezia română.

În limbajul poetic al lui Blaga, materia suferă un proces de purificare şi transcendere. Forţa lui plastică e dominată de o artă a *clarobscurului rembrandtian,* opusă artei senzualiste, carnale, *rubensiene* a lui Arghezi. O tristeţe a materiei, o nevoie intensă de transcendenţă parcurge poezia lui Blaga.

Arghezi cultivă *imaginea-scop :*

„Întinsă leneşă pe canapea
Domniţa suferă în cartea mea.
Slova de foc şi slova făurită
Împărecheate-n carte se mărită,
Ca fierul cald îmbrăţişat în cleşte."

Blaga este poetul metaforei cu mesaj, al *imaginei-mijloc,* care transfigurează, care sună *dincolo* şi relevă sensuri :

„Frate, o boală învinsă ţi se pare orice carte.
Dar cel ce ţi-a vorbit e în pămînt.
E în apă. E în vînt.
Sau mai departe.

Cu foaia aceasta închid porţile şi trag cheile.
Sunt undeva jos sau undeva sus.
Tu stinge-ţi lumînarea şi-ntreabă-te :
taina trăită unde s-a dus ? .

Ţi-a mai rămas în urechi vreun cuvînt ?
De la basmul sîngelui spus
întoarce-ţi sufletul către perete
şi lacrima către apus."

*(Încheiere)*

Cuvîntul arghezian înfloreşte sub imperiul transfigurării artistice, cultivînd intens plasticitatea, savoarea, detaliul şi pitorescul în cadrul celei mai elocvente „estetici a urîtului" din literatura română. Efectul general este acela al unui *con brio* exploziv, de culori şi de mirifice jocuri de apă ale cuvintelor. La Blaga, cuvintele se modelează din substanţa viziunii interioare, impresia generală fiind a unei sonorităţi *in pianissimo*. Expresia tinde către esenţialul fără ornamente şi redă efectele de sens şi forţă lăuntrică a cuvîntului.

Din numeroasele exemplificări posibile să reţinem, fără alt comentariu, una care să confrunte maniera poetică de a trata şi exprima dorul erotic.

*Tudor Arghezi :*

„Ai îmbătrînit băiete,
Cîntînd stihuri şi ştafete,
Potrivind, ascuns de lună,
Vorba-n fluier, care sună.

Lumea plînge de necazuri,
Tu-ţi pui gîndul pe atlazuri
Şi, de dor de vînt şi mierle,
Faci cu acul fir de perle.

Îţi ungi rănile cu-argint
Te alinţi cu zări ce mint
Şi-ţi faci cugetul hotar
Între înger şi măgar.

Ah ! de cînd m-a fost iubit,
Felul meu s-a izmenit.
Gura-i rece de nălucă
Mi-a lăsat viaţa năucă.

Fiinţa mică de otravă
Mi-a făcut carnea bolnavă.
Fieşcare os mă doare
De-amintire şi lingoare.

Şi pentru că nu am ştire
De-mi voi mai veni în fire
Şi de o voi mai vedea
Strînsă sub musteaţa mea.

Ca un şarpe ce se zbate
Suferind de cinci păcate ;
În stihuri m-am hotărît
Să-mi trec noaptea de urît.

Că dacă mai este vie,
Scrie peană ! sînge scrie !
Cine ştie !...
O citi, şi o să vie."

*(Dor dur)*



Scanned with OKEN Scanner

*Lucian Blaga :*

„Alean şi amintiri ce torc
mă-nduplecă să mă întorc
spre locul unde umbre, sori
miros tîrziu prepară-n flori.

E fiu al toamnei sufletul.
Aci cîndva mi l-am lăsat.
Aci el a rămas privind,
în tine cum te-ai depărtat.

Stă ţintuit. Mai este viu ?
Te-a aşteptat, te-a aşteptat.
Obişnuinţei s-a-nclinat,
să-nveţe jalea, nemişcat.

Aci cîndva mi-ai arătat
în moartea lui de chihlimbar
un fluture încremenit,
un zbor răpus într-un cristal.“

*(Alean şi amintiri ce torc)*

Arghezi foloseşte inventiv şi cu mari efecte stilistice, într-o configuraţie lexicală şi sintactică inedită, *cuvîntul adjectival şi atributiv,* mai apt să sublinieze efectele şi aparenţele. Blaga a creat poezia *substantivului.* Sonoritatea şi densitatea lexicală dau versului său pondere şi relief imagistic de linie dorică şi graţie fără corintice volute, prin aptitudinea lui de a exprima mai elocvent esenţele şi permanenţele.

Un sentiment al întregului, al construcţiei de ansamblu şi al necesarului domină arhitectura stilului poetic al lui Blaga. Arghezi cultivă detaliul şi lasă impresia ge-



Scanned with OKEN Scanner

nerală a unei bogăţii ornamentale, a unei gratuităţi, a unui joc verbalistic, fecund şi rafinat, în care universalul se pierde în particularul expresiv şi pitoresc.

*

Există în cazul ambilor poeţi dificultăţi în receptarea poeziei lor. Fără a fi vorba de un ermetism structural sau de un arbitrar confuz şi lipsit de sens al imaginilor, Arghezi ca şi Blaga cer o lectură atentă şi un anumit efort de descifrare. Pe cînd, însă, la Arghezi tenebrele se desprind din peisajul formal şi verbal, din construcţii eliptice şi din capricii sintactice, la Blaga ele îşi au izvorul în dificultatea semnificaţiei. Şerban Cioculescu a analizat din perspectiva esteticei verbale, cu finul său simţ disociativ, „experienţele filozofice" ale autorului *Cuvintelor potrivite,* denunţînd esenţialele „piedici în receptarea poeziei argheziene". Ele ţin de construcţia stilistică a acestei poezii şi de inovaţiile unui limbaj liric în care „Sentimentul nu se mai desfăşoară după dialectica sa pasională, ci e înlocuit de stări sufleteşti, de un climat emotiv, de o atmosferă cu răsunet în sensibilitatea muzicală a celor iniţiaţi". *(Introducere în poezia lui Tudor Arghezi).*

Obscuritatea lui Blaga nu e de natură verbală. Articulaţiile şi croiala sintactică, ordinea logică a cuvintelor nu creează dificultăţi comprehensive. În schimb, ezoterismul şi ieroglifele semnificaţiilor închise ale unora din poeziile sale produc o impresie de învăluire densă. Explicaţia ţine de substanţa poetică a unei opere în care se revarsă lumina difuză, firesc scăzută, a unui lirism de esenţă metafizică, orientat adesea către zonele inconştientului, pe care poetul l-a considerat nu ca un domeniu al haosului, ci ca „o realitate psihică amplă (...) de mare complexitate", cu ordinea şi legile lui proprii.



Scanned with OKEN Scanner

În sfîrşit, versul lui Blaga nu sugerează virtuozitatea tehnică a meşteşugului de „slovă de foc şi slovă făurită", pe care i-au oferit-o lui Arghezi tradiţiile graiului muntenesc al literelor române. Dimpotrivă, el indică secret pe creatorul ardelean care şi-a făurit reticent şi aplicat mijloacele de expresie. Despre acestea, niciodată el nu a vorbit cu dezinvoltura, rafinamentul şi excesul de zel verbal al lui Arghezi.

Scanned with OKEN Scanner

# EXPRESIONISM

Critica „la obiect", în limitele căreia studiul nostru şi-a propus să se menţină, nu se poate totuşi dispensa de orice raportare istorică, de obligaţia de a integra cel puţin într-un stil artistic, dacă nu în curente, şcoli sau programe estetice, şi mai ales în epocă, opera literară de care se ocupă. În cazul poeziei lui Lucian Blaga, latura sursieristă a criticii este avantajată pe de o parte de eseurile lui de natură estetică sau de filozofia artei (recent adunate în volumul *Zări şi etape,* 1968), unde aproape toate curentele literare şi artistice mai importante, de la romantism la suprarealism, sînt comentate, iar pe de alta de confesiunile autobiografice din *Hronicul şi cîntecul vîrstelor* (1968). Aflăm, de pildă, cît de timpurie a fost înclinaţia către programatica expresionistă : încă de prin 1916, în vremea studenţiei la Viena. Avînd pentru prima oară în mînă manifestele noului curent artistic, el exclamă în glumă : „Astea sînt noile 95 de teze ale lui Luther" şi rămîne de atunci cu un interes viu pentru crezul estetic care inspira eseistica tînărului curent artistic german.

Ca filozof al culturii, Lucian Blaga — paralel cu masiva operă filozofică şi cu cea poetică şi dramatică — a scris eseuri, complăcîndu-se în a comenta, şi în această

formă literar-filozofică, fenomenele de cultură. Pompiliu Constantinescu, făcînd cronica literară a diverselor cicluri de poezii, pe măsură ce apăreau, uza cu oportunitate în interpretarea sa critică de eseurile filozofice ale autorului lor, găsind că între ideologia lor patetică şi reflexivitatea lirică a poemelor există o punte.

Estetica pe care Blaga o profesează, aceea despre care a scris cu mai multă pasiune şi care reprezintă şi încadrarea teoretică a propriei sale poezii, este de sursă germană. Ea este estetica expresionismului, născut în Germania primelor decenii ale secolului XX, ca o reacţiune puternică împotriva naturalismului şi impresionismului artistic şi literar.

Curînd după ce publicase primele poezii, într-un eseu care astăzi se găseşte inserat în *Zări şi etape,* sub titlul *Probleme estetice,* aderenţa la expresionism, ca ideal artistic, se manifestă în caracterizarea făcută pictorului Van Gogh care, prin contrast cu arta exterioară şi nesubstanţială a impresionismului, a introdus în pictură viziunea interioară şi dramatismul psihic : „Un temperament de un covîrşitor dramatism, sileşte natura să trăiască o viaţă improprie (...) Artistul împrumută naturii propriul său suflet (...) proiecţiunea unui suflet interior." În noua artă, Blaga va admira viziunea halucinantă a naturii şi sensul patetic al concepţiei estetice.

În primul său eseu de estetică, în *Filozofia stilului* (1924), expresionismul plastic, promovat de arta revoluţionară a lui Van Gogh, este definit lapidar : „E un fel de inversiune copernicianã în artă : nu sufletul se orientează după natură, ci natura după suflet". Generalizînd asupra expresionismului, înclinat să redea lucrurile *„sub specie absoluti"*, Blaga conchide că : *„De cîte ori un lucru e astfel redat încît puterea, tensiunea sa interioară îl întrece, îl transcendează, trădînd relaţiuni cu*



Scanned with OKEN Scanner

*cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul, avem de-a face cu un produs expresionist*".

În poezie, expresionismul va aduce : „marile porniri ale spiritului vizionar, în afară de orice sentimentalism vag şi decadent", şi o exagerare a singularului şi individualului pentru a se obţine maximum de expresivitate : „Partea individuală, singulară a lucrurilor nu e nici eliminată, nici reprodusă ci exagerată, accentuată, cu intenţia precisă de a obţine un maximum de expresivitate".

Cînd Blaga lua cunoştinţă de „tezele protestante" ale expresionismului, în literatură el reprezenta abia un program, un postulat artistic. Expresionismul literar a fost importat din pictură. Noua artă refuză imitaţia naturii şi formalismul coloristic şi promovează gestul expresiv, spiritualitatea, proiecţia sufletului în lucruri care nu dobîndesc viaţă decît în viziunea artistului asupra lor. În contraste violente, pictorul expresionist „trăieşte" culoarea, forma, obiectul şi exprimă intens nu lucrul, ci ideea lucrului, simbolul lui. Pictura expresionistă nu redă, ea exprimă şi interpretează. Este o artă a esenţialului, cu tendinţe abstracţioniste care vor culmina în cubism.

După teoreticianul picturii expresioniste, Wassili Kandinsky, o pictură e realizată „dacă valoarea ei spirituală e desăvîrşită", legea imuabilă, unică a artei fiind „alegerea formei (...) determinată de necesitatea interioară", care cere o „încorporare" a naturii ei abstracte.

Dar ce a fost expresionismul literar ?

Născut în condiţiile sociale tragice ale Germaniei anteşi postbelice, la începutul secolului XX, expresionismul a fost mişcarea literară care a exprimat, în modul cel mai patetic şi mai spectaculos, criza civilizaţiei europene. Înainte ca o legiune întreagă de poeţi să-l reprezinte,



Scanned with OKEN Scanner

printre care Georg Trakl, Georg Heym, Ernst Stadler şi Gottfried Benn, expresionismul s-a manifestat ca o ideologie de şoc îndreptată împotriva automatismului şi inerţiei unei societăţi burgheze corupte, filistine, decadente şi agonizante, în atmosfera unui nihilism agravat de sentimentul catastrofelor, care au premers şi au urmat primului război mondial. De fapt, expresionismul este o contribuţie a Germaniei la un curent contestatar care depăşea graniţele ei şi care era al tineretului revoluţionar antinaţionalist şi antiburghez, mai ales din centrul Europei. Mai mult un climat decît o şcoală sau un stil, expresionismul caracterizează literatura anilor 1910—1922, făcînd apel la modele ca Nietzsche, Rimbaud sau Dostoievski.

Protestului social i s-a adăugat cel artistic, cu atacuri vehemente împotriva a tot ce însemna în artă naturalism şi impresionism, raţionalism rece şi estetism inexpresiv. Ca la orice mişcare iconoclastă, programul ei este mai mult negativ ; nu a existat o unitate doctrinară, o şcoală literară sau cel puţin o formulă estetică de referinţă. Noul curent exprimă o puternică stare de spirit.

În *Panorama de la littérature allemande contemporaine,* Felix Bertaux, în capitolul rezervat expresioniştilor, constată că : „Cedînd unei naive furii iconoclaste, ei atingeau paroxismul, fără a inventa o estetică care să-i corespundă". Iar Claude David, unul din coautorii sintezei *Histoire de la littérature allemande,* în capitolul despre expresionism afirmă că : „Pe măsură totuşi ce îl cunoşti mai bine, expresionismul apare mai divers, mai contradictoriu, mai greu reductibil la o formulă".

Este, de altfel, o caracteristică a literaturii germane, în contrast cu cea franceză, de a genera mişcări, curente sau tendinţe de genul *Sturm und Drang* şi nu şcoli literare constituite, cu programe, direcţii definite şi mentori



Scanned with OKEN Scanner

de prestigiu. Ideologia trăieşte şi se reconstituie mai mult din fondul literar al operelor şi se centralizează în jurul unor personalităţi literare şi mai puţin în jurul unei critici doctrinare de autoritate şi de carieră.

Ceea ce depărtează încă expresionismul de prestigiul unei doctrine literare şi estetice este şi impuritatea lui politică. Ideile literare se împletesc cu idei politice antiburgheze şi cu peroraţii umanitarde şi pacifiste despre „fratele-om", „salvarea omului prin om", fără a avea o bază filozofică reprezentativă. Spiritul combativ şi inovator nu lipsea noii mişcări, dar o ideologie literară clară i-a lipsit în aşa măsură, încît unul din exponenţii lui, Gottfried Ben, refuza să creadă că o definiţie a expresionismului ar fi posibilă, el fiind un fenomen permanent şi general al artei, al cărei prim sens este *să exprime*. Lucru pe care literatura expresionistă l-a făcut cu un exces de patos idealist şi grandilocvenţă lirică.

Cu toate acestea, concepţia artistică şi temele lirice, prin ele însele, pot reface profilul estetic al acestui eteroclit fenomen literar. Produs al unei crize adînci a omului, expresionismul a însemnat mai presus de orice o încercare eroică de a salva sufletul şi de a-l opune lumii mecanice, factice şi dezumanizante a civilizaţiei capitaliste. „Trebuie să redescoperim sufletul (exclamă unul din teoreticienii expresionismului, Kurt Heynicke) deoarece el este eternitatea." În plastică şi în literatură, expresionismul a fost incontestabil curentul cel mai aproape de „suflet". Acest „suflet" s-a manifestat în formele cele mai diverse ; avem de-a face cu o adevărată explozie de sentimente refulate, în poezie, în roman şi mai ales în teatru (Strindberg, Wedekind, Werfel). Lirismul tumultuos, monologul frenetic, trăirea intenioară şi expresia patetică alcătuiesc vinul tare al acestei literaturi care propune stări limită şi cheamă extazul (mistic, vizio-



Scanned with OKEN Scanner

nar, halucinant). Melancolia, neliniştea, disperarea, coşmarul, viziunea apocaliptică, revolta, satira, sarcasmul, cinismul luminează violent pagini de protest împotriva civilizaţiei burgheze. Expresioniştii au de aceea gustul arhaicului, al primitivului şi originarului.

Teoreticienii lui reprezentativi (Albert Soergel, Hermann Bahr, Kasimir Edschmid) definesc expresionismul ca o tentativă de evadare din real în abstract şi spiritual, într-o mistică totală şi deschisă tuturor experienţelor iraţionale. Dinamismul patetic, ironia şi paradoxul, emoţia explozivă, misticismul fac din literatura expresionistă germană o literatură barocă. Un filozof ca Wilhelm Worringer fixează una din similitudinile expresionismului cu barocul, subliniind excesul lor de temperament : „Biciuire a simţurilor în baroc, biciuire a eului în expresionism (...) Tot ce este crispat, exacerbat, febril, forţat în expresionism şi-a avut preludiul pe planul sensibilităţii în baroc". Ca şi barocul secolului XVII german, cel expresionist este produsul unei epoci neliniştite, lipsită de armonie, de echilibru şi de măsură. El lasă o impresie de strivitor, de patetic, de patologic şi iraţional exploziv. Este o artă excesivă, cu multe aspecte disonante şi morbide, reflexivă doar la suprafaţă, dar lipsită de o metafizică substanţială. Etica ei este retorică, bombastică şi nu vizează omul concret, ci o umanitate gîndită teoretic şi chemată la fraternitate, în apeluri spectaculoase, dar abstracte şi ineficiente.

În *Literatura română şi expresionismul* (1971), Ov. S. Crohmălniceanu face, cu o bogată informaţie şi multă cumpănire în concluziile avansate, efortul de a stabili ce este expresionist în literatura noastră, care, cu excepţia lui Blaga, s-a arătat destul de puţin aderentă la un curent literar fără rezonanţă, se pare, printre popoarele latine. Realizări notabile nu sînt cunoscute, in-



Scanned with OKEN Scanner

fluența curentului artistic, atît de „nordic" în ființa lui, fiind slabă la noi și exercitîndu-se „oarecum subteran", spune Crohmălniceanu. Trecînd peste orientările expresioniste, tendințele și unele opere literare de tip expresionist pe care le analizează, ne oprim la aceea pe care, pe drept cuvînt, autorul o așază în fruntea lor : teatrul și poezia lui Lucian Blaga. Prin ele, arată autorul, „s-au manifestat în cercul *Gîndirii* tendințele expresioniste cele mai puternice", teoretic și practic Blaga fiind „promotorul principal". Temele ce-i par expresioniste în lirica lui sînt incontestabil de această natură : „transcendentul, cosmicul, originarul, miticul, dionisiacul, nemăsuratul, apocalipticul". Cînd e vorba însă de *panismul* acestei poezii și de derivația lui, *vitalismul,* tot ca teme de esență expresionistă, ni se pare că autorul studiului îi conferă o atenție analitică disproporționată în raport cu tema *miticului,* de pildă, mult mai reprezentativă pentru lirica lui Blaga. De asemenea, se trece ușor peste *mister*, axa filozofică a teoriilor și a poeziilor lui Blaga, care este în treacăt analizat și numai pe latura cunoașterii luciferice. Mult mai profund și mai convingător este analizată factura expresionistă a teatrului poetului.

Consonanța cu spiritul european, profunda cultură germană, răsunetul unei mișcări tinere și inovatoare, care a interesat întreaga Europă, receptivitatea lui estetică pentru arta modernă explică adeziunea poetului la expresionismul german.

În *Studii de literatura comparată* (1968), Victor Iancu a văzut just raportarea lui Blaga la această literatură, cînd îl apără de mimetism, socotind că : „Ar fi cu totul greșit a crede că raporturile care-l leagă pe Lucian Blaga de expresionism ar însemna influența — directă sau indirectă — a vreunuia dintre scriitorii mai de seamă ai acestui curent (Trakl, Heym, Stramm, Wer-



Scanned with OKEN Scanner

fel) (...) Blaga pur şi simplu s-a regăsit pe sine în ideologia artistică generală a mişcării expresioniste."

Ceea ce l-a atras pe poetul misterului către arta expresionistă, pentru care „totul se raporta la etern", a fost, în primul rînd, fondul ei abisal vizionar şi extatic şi elanul spiritual către absolut : „Sîmburele vieţii, lucrul în sine, transcendentul, e căutat cu patimă crescîndă. În poezie se cîntă marile porniri ale spiritului vizionar, în afară de orice sentimentalism vag şi decadent." *(Filozofia stilului)*

Nu numai că în raportarea lui Blaga la expresionism e just a se vedea, pe linie de confluenţe şi nu de influenţe, simpla adeziune la idealul estetic cel mai modern în contemporaneitate şi o similitudine de structură poetic-filozofică, dar expresionismul său este cu totul original, clădit pe fundamente spirituale care leagă indestructibil poezia sa de tradiţiile, niciodată zvîrlite peste bord, ale spiritualităţii şi culturii autohtone.

Intelectul *ecstatic* sau *minus-cunoaşterea* blagiană care potenţează misterul sînt de substanţă expresionistă. Diferenţa este că, pe cînd la expresioniştii germani există impresia unei producţii literare născută dintr-o stare de spirit şi dintr-o atmosferă politic-socială, dintr-un „moment" istoric de criză spirituală, lirismul lui Blaga nu pare să aibă o legătură directă cu contingentul. Luat în totalitatea lui, expresionismul german, nebulos şi haotic lasă impresia unui nesfîrşit lamento, a unei nevroze mistice. Dimpotrivă, expresionismul a creat în poezia lui Blaga un univers liric constructiv şi peren, care are rădăcini profunde în spiritualitatea şi tradiţia autohtonă. Prin cultură şi asimilare a modernităţii care de data aceasta venea în literatura noastră nu de la izvoare latine, ci germanice, Blaga reprezintă contribuţia româ-



Scanned with OKEN Scanner

nească cea mai originală şi mai substanţială la un moment dramatic al istoriei literare europene.

Cu tot pesimismul şi tristeţea ei metafizică, poezia lui Blaga s-a salvat de la disoluţie, nihilism şi neant, *prin vigoarea sevelor ei autohtone şi prin viziunea etică a unui umanism pozitiv* şi nu divagant şi retorist, ca la mulţi dintre expresioniştii germani. Expresionistă, întreaga lui poezie este confesiunea unui suflet, dar acesta — cu toată „cenuşa" provenită din propria lui combustie — nu este morbid ; tragismul se ridică la conştiinţa etică a înţelepciunii şi a destinului creator al omului, proprie spiritului poporului nostru. Chiar eşecul căutării absolutului ia o formă pozitivă în cunoaşterea prin revelaţie mitică şi magică. Metafizica, aşa cum a precizat şi Al. Phillippide, în studiul său *Poezia românească dintre cele două războaie mondiale şi poezia europeană* (1966), se asociază în chip permanent la Blaga cu un „simţ al realităţii terestre, cu un realism fundamental latin".

„Simţul realităţii terestre" l-a ferit pe poetul nostru şi de excesele expresionismului. Nimic din nesiguranţa morală a expresionismului german nu străbate în opera poetică a lui Blaga. Tristeţea lui are note de registru jos, grav, dar nu sfîşie şi nu anihilează ca la Georg Trakl, de pildă, sau ca la Georg Heym. Seismele sufleteşti şi viziunile convulsive agită fondul liric al expresioniştilor fără un suport metafizic compensator, care la Blaga există, consolidat fiind de îndelungul exerciţiu filozofic şi de concepţia sa elevată despre om, despre destinul lui creator de cultură. Ca expresie, el este pur, măsurat, calm, fără agitaţia exterioară şi clamantă a poeţilor germani. Tot ceea ce în expresionism apare ca morbid, strident, excesiv şi fastidios prin exaltare şi grotesc, nu a găsit la poetul nostru ecou, el reţinînd — dincolo de

o anumită zgură care a întunecat literatura acestui curent — doar esenţele mai înalte, potrivite cu natura sa poetică.

Blaga ar fi fost expresionist şi fără expresionismul german, prin propriul lui fond spiritual şi prin puternica înclinaţie pentru absolutul expresiv. Să considerăm cele două mari izvoare poetice ale sale, misterul şi mitul, substanţiale, în genere, şi poeziei expresioniste germane. Acestora le-a consacrat nu numai metafore şi interpretări poetice, dar un întreg sistem filozofic, o construcţie ideologică organică şi omogenă aşa cum nu găseşti la nici unul dintre reprezentanţii expresionismului.

Expresionist în stilul şi în maniera lirică a poeziei expresioniste, Blaga este cu evidenţă în ciclul *În marea trecere*. În *Poemele luminii* şi în *Paşii profetului*, expresionist ar fi elanul spre infinit, al idealului generos şi confesiunea furtunii interioare din poeme ca: *Vreau să joc!*, *Dar munţii unde-s?* şi *Daţi-mi un trup voi munţilor*. Ca şi metafora morţii din *Frumoase mîini*, *Fiorul* şi *Gîndurile unui mort*.

Ciclul *Pan* este expresionist prin simbolul forţelor telurice pe care zeul le personifică, în frenezia dionisiacă a identificării cu natura. Mitul păgîn cu voluptuoasa lui revărsare sucombă sub ameninţarea civilizaţiei şi a creştinismului ascetizant. Instinctul vital şi mitul lumii originare, primordiale, preluate de expresionişti din patetica nietzscheeană, este cert o temă a acestei literaturi.

Expresionismul creşte în al treilea ciclu o dată cu tensiunea interioară, cu sentimentele negre stîrnite de „marea trecere“: golul existenţei acoperit de sfîrşitul ei cu „cenuşă pe lucruri“ *(Un om s-apleacă peste margine)*, dorul nefiinţei *(Linişte între lucruri bătrîne* şi *Scrisoarea)* sau himerica devenire şi amarul incertitudinii *(Heraclit lîngă lac* şi *Din cer a venit un cîntec de lebădă.)*



Scanned with OKEN Scanner

*Lauda somnului* simbolizează lauda stării tranziţionale între conştient şi inconştient, cu o optică magică scoţînd la iveală atavisme, legături cu ancestralul. Ciclul este expresionist pe latura halucinaţiei, plasată mai ales în peisaj rural şi într-o atmosferă de magie devastatoare: „paradis în destrămare", „făpturi adormite în picioare", vrăji rele proferate de fecioare nebune, arhangheli corupţi de sodomia oraşului, fîntîni otrăvite etc.

*Boala* e principiul expresionist al inadaptării la citadin, la apocalipsa lui. Ea devastează sufletul, rupe „strunele" cîntăreţului şi agravează spleen-ul lui „între slavă şi veninuri". Ameninţare secretă ce planează peste tot, boala străbate şi în sat ca duh rău care paşte „iarba morţilor de bine".

Dar, în afara viziunilor mitice şi magice (la Blaga, de origine arhaică, biblică sau folclorică), care au populat şi poezia expresionistă, ce este expresionist în tema dragostei, a copilăriei, a satului natal, a nostalgiei şi sentimentului morţii, care inspiră ultimele două cicluri de pînă la poeziile postume?

Cît despre acestea din urmă, ele nu mai au confinii cu nici un curent literar. Ele sînt Blaga, în apogeul lui, cu deplină exclusivitate. Că în ele sufletul lui se exprimă mai propriu, mai confesiv şi mai omenesc, în răstimpul care îl apropia de „nebănuitele trepte", aceasta nu înseamnă că ţinea să nu-şi trădeze apartenenţa literară, ci că evoluţia firească îl solicita pentru forme mai organice, mai limpezi şi mai generale prin chiar sporitul lor subiectivism. Evoluţia elimină interferenţele cu o literatură pe care a cunoscut-o profund, cu al cărei climat afectiv şi spiritual s-a simţit solidar şi care l-a definit estetic, şi-l valorifică tot mai evident pe linia unei arte clasicizante ca formă şi echilibru al fondului. În postume, echilibrul e marcat de o gîndire cu fundament etico-



Scanned with OKEN Scanner

metafizic, fără precedent în poezia noastră, şi în care expresionistă a rămas doar tendinţa către esenţialitate.

Rezonanţe şi aspecte impresioniste şi simboliste, ca şi substanţa romantică infuză oricărei poezii filozofice, indiferent de eticheta ei estetică, există în toată poezia lui Lucian Blaga, dar pentru că atîtea motive şi subiecte ale ei se regăsesc şi în lumea poeziei expresioniste, să-l afiliem acesteia. Îi aparţine, de asemenea, şi prin tehnica verslibristă pe care a folosit-o larg şi cu mare succes. Pentru motivele, însă, mai sus expuse, Blaga este un expresionist sui-generis, de o calitate în plus faţă de confraţii apuseni, care îl înalţă acolo unde nici unul n-a ajuns, pe culmea unui *expresionism metafizic*.

Cu unul dintre ei, totuşi are confinii în zona aceluiaşi spiritualism al poeziei abstracte, cu Rainer Maria Rilke, pe care l-a admirat, l-a tradus şi căruia i-a dedicat poemul *Poetul*. Ceea ce îi apropie pe cei doi mari poeţi este metaforismul adîncului, concepţia intuitivă a divinităţii, care duce la panteism, un sentiment al identităţii şi armoniei cosmice şi o gravitate intelectuală în viziunea poetică a unor teme comune ca misterul, singurătatea, moartea. Mai elegiac şi mai maladiv în atmosfera lirică decît Blaga, Rilke are neliniştea mistică şi patosul adoraţiei religioase de sursă slavă, care pe Blaga nu l-a reţinut.

Comun cu Rilke, Blaga are şi acel fond de puritate şi ingenium poetic, mărturisit undeva de autorul *Elegiilor duineze* ca într-un semnificativ credo artistic :

„Nimic nu mă împiedică de a găsi că toate lucrurile sînt imprevizibile şi intacte : de unde şi-ar lua arta punctul ei de plecare dacă nu din această bucurie şi din această tensiune a unui început infinit ?“

În cîteva *Amintiri* publicate de Gh. Pele în revista *Familia* (1971), Blaga evocă din timpul şederii lui în

Elveţia date biografice culese despre marele poet austriac şi un portret critic din care, în afară de calificarea că el a fost „unul dintre cei mai mari lirici ai lumii, de totdeauna", este de reţinut că apără pe autorul *Cărţii orelor* de retorism filozofic, lirica lui fiind „o poezie a sensibilităţii metafizice, a absconsului, (...) care se lupta cu tainele lumii, ca Iacob cu îngerul". Portretul este pentru noi şi un autoportret, schiţat dintr-un singur condei, dar esenţial definitoriu.

Altfel, expresionismul, căruia poezia lui Blaga îi rămîne ataşată în esenţa ei, este de o formulă poetică personală, cultivată pe alt teren decît al celui german, cu rădăcini în solul autohtoniei şi ramuri larg întinse în universalul metafizic. Poetică a subiectivităţii şi a spontaneităţii expresive, ea a coincis cu un fond artistic şi filozofic care îi aparţine lui Blaga, pentru care propriul suflet este cheia prin care se ajunge la esenţial şi la sensul realităţii. Tensiunea interioară de transcendere a lucrurilor într-o aspiraţie inepuizabilă spre absolut, proprie artei expresioniste, nu e decît „afinitatea electivă" fundamentală şi definitorie a poetului nostru cu aceasta.

Scanned with OKEN Scanner

# AUTOHTONIE ŞI UNIVERSALITATE

În cîteva *Pagini inedite* din revista *Steaua*, publicate postum (1966), Pompiliu Constantinescu, unul dintre criticii care a susţinut cu argumente persuasive promovarea în universal a lui Lucian Blaga, trasează viitorilor lui monografişti o obligaţie de rigoare :

„O monografie completă asupra structurii şi valorilor operei lui Blaga trebuie să aibă în vedere sinteza dintre autohtonism şi universalitate, între specific şi individual, între local şi european."

Reflectînd la problema literaturii ţărilor mici în competiţie universală, la aspiraţia lor legitimă de a li se recunoaşte locul meritat prin scriitorii lor reprezentativi, ne-a venit ideea să căutăm într-o lucrare modernă (1961) de informare şi popularizare a literelor universale, în *Dictionnaire universel des Lettres (Laffont-Bompiani)*, pe Eminescu. L-am găsit menţionat („În vreo notă prizărită") în douăzeci şi şase rînduri, nu departe de Jean del Encinas (?), muzician şi poet spaniol, tratat în treizeci şi şase. De conţinutul notei în care este prezentat Luceafărul poeziei române să nu mai amintim...

Recent, am parcurs ultima lucrare a lui Bazil Munteanu, de filozofie a literaturii comparate *(Constantes dialectiques en littérature et en histoire,* 1967), pentru a citi la pag. 401 că, în ceea ce îl priveşte pe Lucian



Scanned with OKEN Scanner

Blaga, al cărui omagiu autorul îl reiterează ori de cîte ori vorbeşte de poezia ţării sale „Europa îi ignoră aproape existenţa".

Am căutat consolare în obiectivitate, gîndind la maledicţia diversităţii lingvistice a omenirii, care apasă mai ales asupra destinului limbilor „mici", dar şi la eforturile care se fac astăzi în materie de traduceri. Am mai chibzuit că, în fond, sînt domenii compensative în artă, ca muzica şi artele plastice, unde „maledicţia" nu există, ele avînd un limbaj artistic universal, şi că, de pildă, Enescu şi Brâncuşi sînt în atenţia şi admiraţia întregii omeniri culte.

Am continuat totuşi să reflectăm asupra injustiţiei, pornind mai cu elan a încerca să dovedim ce este autohton şi ce este universal la poetul nostru, plecînd de la premiza curentă că nu poate exista universal fără particular şi că un artist, cu cît este mai profund al neamului său, cu atît este mai universal.

Fixarea autohtonismului poeziei lui Blaga în afara cadrului teoretic pe care îl oferă premizele sale de filozofia culturii aplicată culturii noastre minore nu este posibilă. Autohton înseamnă specific naţional. Ce îl leagă pe artist de acest fond vital pentru cultura majoră, ne-o spune însuşi Blaga în capitolul *Etnicul, arta şi mitologia* din *Artă şi valoare (Trilogia valorilor,* 1939) :

„Creatorul de artă este iremediabil legat de etnic prin matricea stilistică, sau mai precis, prin unele categorii abisale modelatoare, care intră constitutiv şi în opera de artă (...) Artistul care va crea din profunzimile matricei stilistice, ce-l leagă nu voit ci fatalmente de etnic, are libertatea de a-şi alege orice subiect."

În termeni mai subiectivi, în cadrul unui interviu luat de către I. Valerian în *Viaţa literară* (1926), poetul



Scanned with OKEN Scanner

se declară pentru un „tradiţionalism metafizic“ pe considerente ca acestea :

„Pentru mine etnicul este fatalitate, nu este program. Oricît ai căuta să-l ocoleşti, el se ţine după tine, făcînd parte din intimul persoanei tale. Acest etnic nu înseamnă numaidecît folclor. Poezia care-mi convine mie, deşi ultramodernă, o cred, însă, în anumite privinţe mai tradiţionalistă decît obişnuitul tradiţionalism, fiindcă reînnoieşte o legătură cu fondul nostru sufletesc primitiv.“ Fond în care, pe lîngă filonul latin, Blaga a apreciat şi a subliniat (în articolul *Revolta fondului nostru nelatin* din *Gîndirea,* 1921) şi pe cel slavo-trac, cu aportul lui de exuberanţă şi vitalitate, pornite dintr-un „subconştient barbar“ ce nu trebuie negat sau desconsiderat.

La apariţia volumului *Lauda somnului,* critica vremii a luat poziţie faţă de problema tradiţionalismului lui Blaga, afirmat de el însuşi ca : „legătură cu fondul nostru sufletesc primitiv, nealterat nici de romantism, nici de naturalism, nici de simbolism...“ şi ridicat deasupra oricărui programatism doctrinar, semănătorist, poporanist sau tradiţionalist.

Astfel, Pompiliu Constantinescu îl va delimita categoric pe poet de ideologia ortodoxist-naţionalistă, reprezentată de mistica oficială, retorică şi tendenţioasă a revistei *Gîndirea.* Mistica poetului este salvată metafizic şi disociată nu numai de gîndirism, dar şi de semănătorism, în termeni ca aceştia :

„Dl. Blaga atribuie etnicului o valoare metafizică ; materialul artistic primitiv e transfigurat de relaţiuni subiective şi ipotetice ; categoria etnică în interpretarea d-sale se deosebeşte de decorativul etnografic, exterior, se diferenţiază şi de „specificul naţional“ al tendenţionismului sămănătorist şi poporanist, de ordine socială. Et-

nicul d-lui Blaga e o valoare transcendentă, o atitudine de viaţă, scoasă dintr-o interpretare subiectivă. Tradiţionalismul său e o metaforă ; Dl. Blaga e un revoluţionar ce se alătură strict curentului expresionist". *(Scrieri,* vol. I, 1967.)

Referindu-se la materialul folcloric din *Lauda somnului,* Pompiliu Constantinescu constată în continuare că Blaga şi-a clădit un univers legendar din materiale tradiţionale : legende biblice, motive folclorice, mitologie şi magie populară, în poezii ca : *Biblică, Ioan se sfîşie în pustie, În munţi.*

Aceleaşi elemente de folclor şi pitoresc indigen îl vor irita pe cel mai modernist dintre confraţi, pe Ion Barbu, care se temea că acestea vor sfîrşi prin a „altera" puritatea poeziei metafizice a lui Blaga, menită să aspire în sus spre universal şi nu în jos spre străfundurile tradiţionaliste. Dar Blaga a fost un permanent promotor al modernităţii, dovedind o largă şi competentă înţelegere pentru „poezia nouă" şi pentru curentele artistice contemporane, pentru expresionism în primul rînd, dar şi pentru abstracţionismul şi constructivismul din pictură.

Ion Pillat va analiza în *Tradiţie şi literatură* (1943) opera cîtorva poeţi în lumina „specificului românesc", (redus, în ceea ce îl priveşte pe Blaga, la cîteva motive poetice arhaice din literatura populară), constatînd că : „(...) pe cînd alţii (e vorba de Alecsandri, Eminescu, Coşbuc) s-au oprit mai ales asupra versului epic din balade sau asupra versului liric din doine, Blaga se apleacă peste adîncurile nebănuite ale bocetelor, ale descîntecelor, ale colindelor". Oprindu-se la un bocet popular în care tragicul se rezolvă de către divinitate prin integrarea omului care a păcătuit în ciclul elementelor, Ion Pillat reţine analogia inconştientă cu acest bocet a poe-



Scanned with OKEN Scanner

ziilor : *Un om s-apleacă peste margine* şi *Tăgăduiri.* Alte influenţe, mai izbitoare, descoperă criticul în poezia *Stă în codru fără slavă,* confruntată cu versuri populare de felul acestora :

„În grădina lui Ion
Toate păsările dorm.
Numai una n-are somn.
Cată să se facă om."

Ion Pillat mai descoperă eresuri păgîne şi vechi credinţe ciobăneşti în poezia *În munţi.*

Se cunoaşte răspunsul pe care l-a dat Blaga, atunci cînd a luat act de punerea pe două coloane făcută de Pillat cu scopul de a demonstra specificul românesc în poezia lui de inspiraţie folclorică. Înrudirea cu folclorul, Blaga n-a recunoscut-o decît „stilistic" şi pe seama doar a „fondului mioritic pe care îl purtăm în sînge".

Să justificăm acum tema capitolului, analizînd cîteva din poeziile lui Blaga. În *Pasărea sfîntă* („Întruchipată în aur de sculptorul C. Brâncuşi") regăsim întreaga esenţă a spiritualităţii sale autohton-universaliste. Capodopera trebuie citată în întregime :

„În vîntul de nimeni stîrnit
hieratic Orionul te binecuvîntă,
lăcrimîndu-şi deasupra ta
geometria înaltă şi sfîntă.

Ai trăit cîndva în funduri de mare
şi focul solar l-ai ocolit pe de-aproape.
În păduri plutitoare-ai strigat
prelung deasupra întîielor ape.



Scanned with OKEN Scanner

Pasăre eşti ? Sau un clopot prin lume purtat ?
Făptură ţi-am zice, potir fără toarte,
cîntec de aur rotind
peste spaima noastră de enigme moarte.

Dăinuind în tenebre ca în poveşti,
cu fluier părelnic de vînt
cînţi celor ce somnul şi-l beau
din macii negri de subt pămînt.

Fosfor cojit de pe vechi oseminte
ne pare lumina din ochii tăi verzi.
Ascultînd revelaţii fără cuvinte.
subt iarba cerului zborul ţi-l pierzi.

Din văzduhul boltitelor tale amiezi
ghiceşti în adîncuri toate misterele.
Înalţă-te fără sfîrşit,
dar să nu ne descoperi niciodată ce vezi."

Care antologie a poeziei universale, de s-ar putea realiza şi o traducere adecvată, n-ar reţine aceste strofe, pentru excepţionala viziune poetică şi pentru sensul lor general, care rezumă universala aspiraţie a omului spre cunoaştere, dar şi teama lui de cunoaştere ?

În „geometria (ei) înaltă şi sfîntă", pasărea se roteşte simbolic asupra omului, stîrnindu-i „spaima... de enigme moarte" ; ea atinge în infinit toate misterele, dar nu le dezvăluie lumii terestre, în concepţia populară refuzată cunoaşterii absolute, atribut exclusiv dumnezeiesc.

Brâncuşi — el însuşi sinteză de autohton şi universal — a creat o artă a esenţialului, a abstracţiunii de tipul rafinatei stilizări a artei populare, nu formală, ci dotată cu un sens, cu un elan simbolic. Sculpturile lui



Scanned with OKEN Scanner

sînt extaze abstracte şi idei în forme geometrice. Blaga a întrezărit, în *Pasărea* lui Brâncuşi, secretul artei lui şi i-a încredinţat un mesaj, ridicînd-o din tenebrele care au zămislit-o şi înălţînd-o în lumina „fără sfîrşit".

Pasărea este de altfel o obsesie a simbolisticii lui Blaga. Ea revine în multe poezii şi e făptura înzestrată cu cele mai secrete misiuni şi mesaje. Ea reprezintă, în poezia lui Blaga, mitul cel mai persistent, avînd în acelaşi timp aureolă şi circulaţie universală, prin virtualităţile de simbol al elanului omenesc spre infinit pe care le sugerează. Ca şi la Brâncuşi, pasărea este metafora năzuinţei omului, a aspiraţiei lui spre libertatea absolută.

Poezia *Mînzul* poate ilustra de asemenea sinteza autohton-universal. Preluat din basmul popular, motivul este dezvoltat în pitorescul magicului. Evocarea ritualului îndelung de pregătire, convergînd culminant cu miracolul „întraripării", este plină de tensiune dramatică. Simbolul aparţine poeticei universale, Pegas, întraripatul cal legendar, fiind purtătorul poeţilor în zonele Heliconului muzelor. Culoarea locală fuzionează cu nuanţa universalistă a temei, clasică prin subiect şi modernă ca intenţie, sugestia miracolului, a aşteptării lui, fiind un simbol expresionist.

Universalitatea umană a unor teme mai subiective, care aduc confesiunea erotică, experienţa de viaţă şi presentimentul morţii, este elocventă în poezia *Noapte la mare*. Prin cadrul ei, un peisaj de nocturnă marină, prin momentul uman atît de general al meditaţiei erotice în pas cu meditaţia morţii, poezia e dotată cu semnificaţia unui mesaj universal. Convertirea orfică a suferinţei în cîntare — motiv substanţial al liricii populare autohtone, al doinei cu precădere, ca şi al liricii universale — realizează în *Catren* o sinteză lapidară :



Scanned with OKEN Scanner

„Trăim sub greul văzduhului
ca pe-un fund adînc de mare.
Nici suferința nu-i așa de mare
să nu se preschimbe în cîntare."

Modern și universal prin problematică, Blaga rămîne profund național prin izvorul spiritului autohton care dă viață poeziei lui. Urcînd de la acest izvor, el ridică sufletul românesc la mari altitudini prin aspirația către cunoașterea universului în care simte rezistența tragică a misterului. Nu pot exista teme, în întreaga lirică modernă europeană, mai universale ca acestea : cunoaștere, absolut, transcendent, cosmicism, tragism și neliniște existențială. Totul exprimat fără retorism, printr-o seductivă imagistică. Gînduri înalte, abstracte, dar coborîte pe plaiuri florale, aproape de pămînt, de sevele și făpturile lui, iar de aici trimise iar în abstract, într-un circuit universal care definește umanismul acestei poezii. Rădăcinile sînt autohtone, dar sensurile umane, de cea mai generală concepție, îi acordă extensiune universală. Ca și aceea a lui Eminescu, poezia lui Blaga este universală, mai ales prin forța ei de a întreține vie meditația asupra marilor întrebări existențiale. Nici unul din poeții noștri moderni nu reprezintă mai profund și mai autentic sinteza fondului autohton tracic și modelarea lui operată de spiritul latin.

Scanned with OKEN Scanner

Magistratura critică a vremii, ca şi critica amatoare, n-a trecut cu vederea nici o operă semnată de poet. Lucian Blaga a stat în atenţia tuturor acelora care, ca istorici sau critici literari, sau numai ca poeţi-eseişti, reprezentau conştiinţa de sine a literaturii epocii. Critica a fost unanimă în convingerea că avea în faţă un talent viguros şi inovator. Modernitatea lui a fost îndată receptată şi semnalată de criticul cel mai îndreptăţit să o facă, de Eugen Lovinescu. Dar, cu toată sensibilitatea sa la orice expresie modernă a literaturii şi cu toată indiscutabila autoritate în materie, marele critic nu a pătruns în profunzimile acestei poezii. Rămînînd la valorile expresive şi formale, nu a intuit pe cele de fond, n-a fost, mai ales, receptiv la esenţa lui intimă, la lirismul infuz cugetării plasticizate, metaforelor pe care, de fapt, le admira. Ca şi G. Călinescu, el reţine din primele versuri ale poetului metaforismul plasticizant şi intensitatea unei trăiri frenetice la nivelul simţurilor, care nu emanau dintr-o emoţie profundă, „ci din regiunea senzaţiei sau din domeniul cerebralităţii". Dacă, însă, Călinescu recunoaşte în vitalismul senzorial al poetului „un sens metafizic" şi sincere emoţii lirice, Lovinescu socoteşte că emoţia rămîne „discutabilă". Ea e redusă



Scanned with OKEN Scanner

la senzaţie, ca şi sentimentele, şi intelectualizată la maximum, agravînd insuficienţa lirică organică a acestei poezii şi ilustrînd arta epocii care consta în „prelucrarea materialului sufletesc cel mai învăpăiat în creaţiile cele mai frigide". Frigiditatea s-ar datora caracterului speculativ, cerebral al fondului emoţional al poeziei de ultimă oră. De aceea, nici Blaga n-ar cunoaşte „stări sufleteşti complexe şi intense", toată poezia lui reducîndu-se, după icoana generală lovinesciană, la un material, sublimat în senzorialism şi imagism plasticizant.

Pornind de la ideea că „nota caracteristică a epocii noastre este insuficienţa lirică" şi că „intelectualizarea emoţiei, spre care se îndreaptă poezia cea mai recentă este de fapt dovada insuficienţei lirismului", maestrul afirmă că în versurile poetului :

„Bătrîna inimă umană nu mai reacţionează ; pare un crater stins (...) retina sau timpanul ţin locul bătăii inimii ostenite." Fenomenul s-ar fi datorat razei antisimboliste în care literatura română modernă se proiecta şi care nu mai cultiva nici sentimentele şi nici muzicalitatea ca esenţă a poeziei. Blaga este văzut ca un „antisimbolist" şi un... „antiliric". Dacă cel dintîi epitet convine în parte primelor două volume de versuri ale poetului nostru, ultimul e, cel puţin, nepotrivit. Insuficienţa lirică este astfel demascată de E. Lovinescu :

„Poetul nu cunoaşte stări sufleteşti complexe şi intense şi, cu oarecare excepţii, aproape nu cunoaşte nici emoţii. Se mărgineşte numai la senzaţia frenetică, dionisiacă, nietzscheeană, adică la cel mai primar element al jocului psihic."

Lirismul lui Blaga este redus la „un impresionism poetic" care a cultivat doar „regiunea superficială a senzaţiei" sau la o simplă „cugetare plasticizantă". Mai mult :



Scanned with OKEN Scanner

poetul „nu cunoaşte decît imperfect procedeul intelectual al obiectivizării sentimentelor prin simboluri".

Este cel puţin ciudată concepţia despre lirism şi simbolism de care E. Lovinescu dă dovadă cu aceste afirmaţii. Este adevărat că, de la poeţii Văcăreşti şi pînă la Blaga, lirismul poeziei române a evoluat considerabil, pe o linie ascendentă de rafinament şi estetizare a fondului şi a formei. Dar dacă Blaga nu este, de la primul vers chiar, un liric, atunci poezia română modernă nu are nici unul : „Bătrîna inimă umană" reacţionează puternic la el, iar bătaia ei este ecoul unei afectivităţi autentice. Sub cerebralitatea acestei poezii există o substanţă metafizică *lirică,* ce nu s-a cristalizat în forme reci şi abstracte, ci ca emanaţie a unui suflet care vibrează, se zbate şi agonizează. Faptul că motivele poetice au o natură meditativă şi metafizică sau că dramatismul conştiinţei coboară adînc în subconştientul neorganizat nu înseamnă că ele sînt „antilirice", ci doar că lirismul are esenţă expresionistă.

Ceea ce Lovinescu nu-i contestă poetului este arta cu care „a reuşit să pună în circulaţie o serie de imagini poetice, de o originalitate şi frumuseţe incontestabile". Dar întunecă mai departe elogiul, găsind că aceste imagini : „În loc de a le insera într-o complexă alcătuire poetică, dl. Blaga le detaşează şi le prezintă separat ; sclipirile lor nu pot însă înlocui flacăra absentă. În aceste condiţii, opera d-lui Blaga este o cale lactee de pulbere poetică fără a constitui o poezie consistentă şi organică."

Mai tîrziu, Lovinescu revine laudativ asupra consideraţiilor imagistice : Blaga este declarat „poate cel mai original creator de imagini pe care l-a cunoscut literatura română pînă acum : imagini neaşteptate şi profund poetice".



Scanned with OKEN Scanner

Contestării lovinesciene cu privire la lirismul lui Blaga să-i opunem, pe loc, flagrantul protest al lui Tudor Vianu :

„Adevărul este că Blaga n-a fost niciodată un artist al formei, în sensul că jocul gratuit al elementelor sensibile nu l-a atras niciodată. Poet din clasa misticilor, expresia s-a topit totdeauna pentru el în flacăra experienţelor sale şi ochiul care urmărea aceste poezii, urechea care le asculta, atingea dincolo de cuvinte şi înlănţuirea lor, intuiţia directă a sufletului care se exprima în ele. Poet al sufletului şi nu al lumii exterioare (...) poezia sa e făcută din cele mai înalte nelinişti."

Iar Pompiliu Constantinescu, pentru care Blaga „trăieşte cu febra simţirii problemele abstracte", se pronunţă tot atît de categoric :

„Nu ştiu ce forme va mai luat neliniştea de conştiinţă a acestui poet-filozof, singurul liric al generaţiei postbelice care a izbutit să dea un prestigiu înalt unui gen compromis prin didactism şi retorică".

*

În *Istoria literaturii române,* G. Călinescu este consecvent cu normativele sale critice (expuse în *Principii de estetică*) în ceea ce priveşte estetica poeziei, despre care a afirmat că „nu e un conglomerat de imagini frumoase în sine, de sunete frumoase în sine, ci e un fenomen care începe abia cu apariţia unei organizaţiuni, adică a unui sens general". În poezie există un sens care nu trebuie luat, însă, în accepţiunea de înţeles, ci de „idee poetică". Deşi idee, ea nu poate fi descoperită decît prin intuiţie critică şi printr-o „comunitate simpatetică cu autorul".

Este evident că, de la E. Lovinescu la G. Călinescu, comprehensiunea a evoluat, Blaga fiind receptat cu alte



Scanned with OKEN Scanner

mijloace de interpretare critică şi sub unghiul unor criterii estetice superioare.

Din portretul schiţat de Călinescu reţinem mai ales trăsătura de spiritualizare a poeziei, amplificînd în notă suavitatea materială pe care i-a atribuit-o iniţial : „poetul se va opri la mijloc între cer şi pămînt (atitudine eretică, dar singura cu putinţă în poezie şi în orice legendă, dovadă franciscanismul) şi va continua să pipăie concretul lăsîndu-se nostalgizat de Spirit".

În ordinea „ideilor poetice", criticul a remarcat poezia mitului şi a făcut — consonant cu temperamentul artistic propriu — o analiză fină a valorilor ei vitaliste din prima fază lirică :

„În *Paşii profetului* panteismul (...) se înfăptuieşte cu mijloace artistice superioare şi în consonanţă cu tradiţia noastră agrară într-un pastoralism în care se regăsesc toate elementele bucolice virgiliene".

Dacă rezerva arătată faţă de filozofia lui Blaga (la care admiră construcţia şi efortul spre sinteză, cu aplicaţii la realităţile naţionale, ca şi „fantezia bogată", dar condamnă „lipsa capacităţii ei abstractive" şi a „ideilor generale") e de înţeles, aceea dovedită faţă de poezia lui apare contrariantă. Analiza „panismului", dominant în primele cicluri poetice, rămîne, ce-i drept, importantă în ce priveşte caracterizarea poetului mitic şi bucolic. În rest, lipsa de entuziasm şi reticenţa izbesc la criticul de un atît de acut simţ al valorilor şi de infinite resurse critice în estimarea şi imortalizarea lor. Vorbind despre esenţa metafizică a poeziei lui Blaga, Călinescu a găsit termeni de o fadoare care de fapt nu era proprie stilului său :

„În *Lauda somnului* procesul de spiritualizare e mai înalt şi poetul cade într-un soi de nostalgie de Eden,

într-o lîncezeală numită «tristeţe metafizică», încercînd să depăşească spaţiul terestru...“

La puţin timp după moartea poetului, în numărul din 19 mai 1961 al revistei *Contemporanul,* cel mai mare critic al epocii „nota“ cîteva cuvinte (omagiale ?) despre cel mai mare poet pe care — după Eminescu — îl pierdea poporul nostru. „Notele“ rămîn la aceeaşi icoană de poet bucolic, agrest, rustic, al percepţiilor şi senzaţiilor naturistice, a lui Blaga, pe care G. Călinescu şi-o formase cu două decenii în urmă :

„Cînd, însă, în aceeaşi *Istorie a literaturii* am analizat lirica lui Lucian Blaga, cred că am luat prea în serios partea decorativă şi gesturile iniţiatice, agravînd cu idealismul meu involuntar de atunci teoria cu care poetul încerca să lege simplele sale percepţii şi să dea aer de sistem vitalismului său, capacităţii de a palpa universul. În operele în care e un poet al materiei în veşnică frămîntare celulară, un cîntăreţ al naturii la nivelul tuturor regnurilor, un liric de excepţie al mediului agrar şi pastoral, Blaga rămîne într-adevăr valabil. Putem afirma chiar că într-un număr de poeme «misticismul» său e o mistificaţie, poetul rămînînd înfipt cu mîinile în concret.“

În ceea ce priveşte cealaltă substanţă, predominantă şi definitorie a poeziei lui Blaga, profunda şi autentica ei substanţă metafizică, marele critic spune :

„În poeziile mai puţin pătate de consideraţiile lui filozofice cultul poetului este pentru «faptă», nu pentru ideea platonică.“

Să ne mai mire mîhnirea poetului faţă de refuzul unor critici de a merge „mai departe“ în înţelegerea operei lui ?

*

Dubla funcţiune a criticii lui Pompiliu Constantinescu, pe de o parte analistă şi impresionistă, iar pe de alta

sintetică şi generalizantă — totdeauna orientată de criteriul estetic — a găsit în poezia lui Blaga cel mai fertil domeniu de aplicare. Ca şi la Tudor Arghezi, criticul a urmărit configurarea acelui „univers poetic" din care să se desprindă motivele poetice şi stilul liric interior care l-au creat. Inevitabil, argumentaţia critică s-a prevalat de spirit filozofic şi de o tehnică subtilă a analizei.

Critic de ferme convingeri, axate pe luciditate analitică şi pe criterii riguros estetice, cultivat în spirit liber şi nedoctrinar, Pompiliu Constantinescu aşează judecăţile lui estetice pe temeiul unei conştiinţe filozofice care se lasă întotdeauna resimţită în comentariul său critic. Ceva mai mult, impresionismul său foloseşte chiar perspectivele filozofiei poetului studiat. De aceea nici unul din criticii contemporani lui Blaga n-a reuşit atît de bine să fixeze în formulele critice cele mai juste temele metafizice ale poeziei acestuia şi să surprindă legăturile cele mai subtile dintre poezia şi gîndirea sa filozofică.

Pompiliu Constantinescu este, în primul rînd, cel dintîi critic care îl încadrează pe Blaga, într-un mod argumentat, expresionismului, o dată cu apariţia *Paşilor profetului:* „În care viziunea apocaliptică, deformarea realităţii prin excesul de creştere al eului şi hieratismul de atitudine mărturisesc o progresivă anulare a obiectului înlocuit cu subiectul". *(Scrieri* — vol. I.) Este, apoi, acela care a semnalat mai insistent valoarea eseurilor lui Blaga şi le-a implicat adesea în exegeza făcută poeziei lui.

Primele sinteze, primele portrete critice de esenţă, tot el le face poetului, după ce, de la un volum la altul, a semnalat evoluţiile tematice şi de expresie pe care le suferea: „Creatorul de mituri filozofice *alimentează* aspiraţia spre absolut a poetului; această aspiraţie îl duce la o dramă a cunoaşterii metafizice, la intuiţia situaţiei sale tragice în faţa necunoscutului".



Scanned with OKEN Scanner

Analist fin, spirit disociativ de certă sensibilitate filozofică, Pompiliu Constantinescu era criticul destinat să facă incursiunea cea mai eficientă în lumea poetică a unui lirism metafizic de vibraţie universală. Mai accentuat decît toţi ceilalţi critici ai poetului, Pompiliu Constantinescu a înţeles drama celui mai patetic gînditor român, transpusă şi în poezia lui, care : „îşi clădeşte un univers legendar, în absolutul unei candori originare, din cenuşa marilor îndoieli care s-au lăsat pe fundul sufletului".

*

Critic de tip obiectiv şi intelectualist în judecata axiologică, virtuos al formulării discursive, riguros informate, Şerban Cioculescu a cercetat „la rece" pe poetul misterului şi al tristeţii metafizice. Între filozofia şi poezia acestuia, criticul a încercat să stabilească un „ecleraj" de reciprocitate, semnalînd „scara de corespondenţe" posibile, dintre intuiţiile lirice, şi cele filozofice. Poezia metafizică e urmărită dincolo de faptele conştiinţei, în regiunea subconştientului şi a iraţionalului, după metode lucide şi de strictă obiectivitate. Ele ajung să schiţeze „coordonatele invariabile" ale poeziei lui Blaga, într-un plan de cercetare ţinut voit în imediata vecinătate a unora din marile ei teme metafizice. Poezia e elogiată de critic pentru puterea pe care o are de a filtra liric esenţe metafizice şi valori ale inteligenţei. Seducţia ia forma acestei interesante mărturisiri :

„Faţă de acest fenomen liric, ne-am numărat cîndva printre sensibilităţile cărturăreşti închise farmecului său imponderabil ; rezerva noastră din trecut a pornit dintr-o conformare impropriu iraţionalistă, faţă de invitările la evaziune din real şi raţional, care sînt esenţiale poeziei."



Scanned with OKEN Scanner

*

Debutul lui Lucian Blaga îi pare criticului Vladimir Streinu a se face sub semnul poeziei logice şi „aptere", în care „misterul se enunţă ca adevărurile geometriei", ca „recreaţiuni sau petrecerile unei cerebralităţi încordate". Altfel enunţat, acelaşi portret pe care i-l făcuse şi Eugen Lovinescu. Analizînd *Lauda somnului,* Vladimir Streinu încearcă descifrarea mesajului acestei poezii sub categoria primitivităţii care „orientează sufletul primitiv către puteri misterioase, ce i se fulgeră rareori în epifanii fugitive şi-i provoacă experienţa mistică". Ea s-ar defini în limitele unui animism universal de esenţă mitologică, în zone ale fabulosului popular şi creştin. Accentuînd încă „primitivismul" poetului, criticul surprinde la Blaga „o largă interpretare totemică a naturii", ca şi tendinţa de a se exprima în mituri.

Sînt cîteva reci *Pagini de critică literară,* care tratează pe Blaga impersonal şi excesiv de cerebral, în formule juste, dar deloc ilustrative pentru opţiunea de critică estetică afirmată de critic în *Prefaţa* culegerii sale de eseuri.

*

Într-un volum omagial oferit lui Mario Roques, Bazil Munteanu inserează un studiu despre poezia lui Lucian Blaga, precedat de o *Introducere la studiul lirismului român* (*Mélanges offerts à Mario Roques* — Tome I — 1951). Introducerea încearcă o interpretare filozofică, o explicaţie în profunzime a poeziei române moderne, caracterizată în esenţa ei ca o poezie metafizică : „Rare sînt, în recenta literatură română, cîntecele de pur sentiment — dragoste, fericire, nostalgie sau moarte — fără sub-

strat metafizic." Analiza făcută poeziei noastre moderne, din perspectiva unei filozofii a specificului ei spiritual, ajunge la concluzia că este o poezie „a purei cunoaşteri", a căutării absolutului, cu un dramatism, cu o violenţă şi cu o persistenţă unică, inexistentă în literaturile europene, care au epuizat de mult această experienţă literară :

„Nicăieri poate, în zilele noastre, n-a răsunat cu mai multă autoritate şi forţă strigătul etern al omului în faţa misterului şi a neantului..."

Nicăieri, crede Bazil Munteanu, lirismul nu cunoaşte înflorirea de la noi şi nici o metafizică atît de pasionată a absolutului : „Ceea ce Europa modernă poate că nu a văzut încă, este acest teribil acces de febră lirică, această năvală în masă către absolut, pe care o constaţi în literatura română a ultimului sfert de veac".

Portretul critic, deşi schematic, pe care Bazil Munteanu îl face poetului său preferat, este dintre cele mai judicioase. El pune în lumină personalitatea bogată şi armonioasă a marelui nostru poet şi filozof :

„Bun meşter şi încă mai bun arhitect, Blaga îşi construieşte lăcaşul său spiritual, precum albina stupul său, fără nervozitate, fără grabă, nelăsînd nimic la întîmplare, condus de un fel de instinct geometric, asemănător cu acela al albinei." Substanţa poetică este alimentată de izvoarele necunoscutului şi ale misterului. Din ele, poetul îşi creează un univers în care lucrurile cele mai disparate comunică între ele, contradicţiile şi inadecvările rezolvîndu-se în armonii. Cînd misterul e impenetrabil, se naşte tristeţea metafizică şi vidul agnostic. Autonomia poetului nu poate rezista la spectacolul cosmic şi el se sustrage timpului şi spaţiului şi se cufundă „în lucruri şi entităţi, participînd la unitatea totului".

În încheiere, Bazil Munteanu arată că, fără a se rătăci în abstracţiuni, cu un dar excepţional al sensibilizării



Scanned with OKEN Scanner

acestora în metafore, Blaga a dat cea mai originală sinteză poetică a poeziei şi adevărului, „într-una din alianţele cele mai puternice şi cele mai noi pe care o cunoaştem, şi de asemenea una din cele mai caracteristice ale lirismului român".

*

După dispariţia lui Lucian Blaga şi în condiţiile noi de manifestare ale literaturii noastre, critica mai tînără s-a apropiat de poet cu sentimentul că trebuie să deschidă drumul cercetării şi valorificării unei mari opere clasice, atît filozofice cît şi poetice. Toţi criticii actuali, proeminenţi sau nu, au scris şi scriu (unii, monografii în curs de elaborare) despre Blaga. Un sprijin de o reală valoare a fost şi este ediţia George Ivaşcu, care, pe lîngă materialul adiacent, a inclus în *Introducerea* sa critică şi în *Note* o mică antologie de opinii ale criticilor care s-au pronunţat asupra poeziei lui Blaga.

Parcurgînd diferitele articole din reviste sau eseurile despre poetul Blaga, inserate în volume critice (mai substanţiale : *Lucian Blaga,* în prefaţa anotologiei *Poezia română modernă,* semnată de Nicolae Manolescu ; *Lucian Blaga, poet orfic,* în *Euphorion* de Nicolae Balotă ; *Lucian Blaga* — poetul, în *Eseuri* de N. Tertulian ; *Lucian Blaga — Cunoaştere şi mit în poezie,* în *Unde şi interferenţe* de Mariana Şora) se observă, faţă de critica clasică, o mai atentă şi mai nuanţată înţelegere a scriitorului.

Într-un fel sau altul, criticii mai noi au căutat să abordeze şi să explice fenomenul Blaga din perspectiva modernităţii lui şi a problematicii pe care o implică. Consensul este al unei sublinieri a caracterului profund



Scanned with OKEN Scanner

metafizic al acestei poezii, considerată o lirică a cunoaşterii, cu toate aspectele ei de *minus-cunoaştere* care aduce în prim plan mitul, magia, metafora misterului ş.a.m.d.

*

Ca monografii se cunosc pînă acum cea a lui Ov. S. Crohmălniceanu (*Lucian Blaga,* 1963) şi cea a lui Dumitru Micu (*Lirica lui Lucian Blaga,* 1967).

Acesta din urmă, profesînd o critică descriptiv-explicativă, confabulează miturile şi simbolurile poetului în demersuri şi interpretări personale, dar care complică uneori peste măsură înţelegerea unei poezii de idei ce solicită, e drept, profunzime, dar şi claritate în exegeză. Analiza, bogată în observaţii subtile, dar neorganizată, a lui D. Micu se axează pe cîteva teme extrase şi concepute pe baza materialului poetic direct, folosit chiar în denumirea capitolelor : *Simbolica „luminii"*, *Spaima de „marele"*, *„Sporim nesfîrşirea"*, *„Înapoi în părinţi"* etc. Este un material stufos, interesant ca efort de comprehensiune, dar care necesită selecţia şi descifrarea continuă a cititorului. Lipsa generalizărilor şi a sintezelor face dificilă extragerea unui citat concludent asupra poeziei lui Blaga, tratată de critic într-un fel de proză filozofică care narează temele, rămînînd strict în materialul liric al poemelor. Cu mult mai valoros — şi cel dintîi de acest gen — este studiul în care Dumitru Micu analizează *Estetica lui Lucian Blaga* (1970). Fără a fi un estetician în accepţia integrală a termenului, există în opera filozofică şi eseistică a lui Blaga „un corp estetic" impunător şi armonios integrat în construcţia filozofică a *Trilogiilor.* Dumitru Micu a sondat în acest „corp" cu o ştiinţă ce-l clasează printre cei mai avizaţi şi laborioşi exegeţi blagieni, cu convingerea că nici un scriitor român



Scanned with OKEN Scanner

n-a abordat esteticul din perspective mai autentic transcendente şi în temeiul unei atît de puternice receptivităţi pentru fenomenul artistic. Dramaturg, eseist estetic şi poet, Blaga a fost în situaţia privilegiată de a da teoriilor şi speculaţiilor sale estetice o fundamentare de la sursă, de la sursa propriei sale creaţii artistice. A putut astfel, cum spune D. Micu, „gîndi arta dinăuntru", dînd opiniilor sale estetice „semnificaţia unor confesiuni, unor profesiuni de credinţă".

*

Bine informat, cu simţul valorilor, analist cerebral, Ovid Crohmălniceanu este, pînă în prezent, monografistul cel mai „obiectiv" al lui Lucian Blaga şi primul care insistă asupra naturii expresioniste a poeziei acestuia.

Studiul său (*Lucian Blaga,* 1963) începe cu delimitarea poetului faţă de principalele curente literare cu care a fost contemporan (reprezentate de *Gîndirea, Sburătorul, Viaţa românească*). Afinităţile îl apropiau de curentul expresionist german „într-o vreme, spune Crohmălniceanu, cînd la noi trona simbolismul francez" şi filozofiei iraţionaliste germane.

Adept profund al *Lebensphilosophie*-ei, poetul Blaga, consideră criticul, nu poate fi analizat în afara acestei şcoli filozofice şi fără incursiuni în filozofia lui personală. În acest spirit, analiza va străbate ciclurile de poezii, rînd pe rînd, pînă la cel din 1962. Vom cita concluzia la care criticul ajunge în finalul analizei făcute volumului *La cumpăna apelor* şi în care arată că Blaga aduce în poezia noastră : „un sentiment copleşitor al dependenţelor mari, generale între elementele care compun universul (...) Viziunile lui estompează latura istorică a existenţei omeneşti şi scot în relief ceea ce e cosmic în viaţă. Întrepătrunderile tulburătoare de viaţă şi moarte,



Scanned with OKEN Scanner

de lumină şi umbră, de început şi sfîrşit comunică o senzaţie unică de unitate a existenţei."

Studiul, care beneficiază de luminile înţelegerii marxiste a problemelor, ar fi cîştigat printr-o prezentare mai personală şi s-ar fi putut organiza astfel pe o linie mai modernă şi mai expresivă de încadrare a materialului său interpretativ, incontestabil substanţial şi de înalt nivel intelectual.

*

Concepînd întreaga operă a lui Blaga ca fiind străbătută de „structura intimă a viziunii şi exprimării, aceeaşi în poezie şi filozofie", Mariana Şora a îmbogăţit literatura despre Blaga cu eseul cel mai profund care s-a scris pînă acum despre opera acestuia. Incursiunea rece, cerebrală, este prezentată într-o concepţie critică modernă şi într-o terminologie inedită, faţă de cercetările anterioare.

Din chiar titlul eseului — *Cunoaştere poetică şi mit în opera lui Lucian Blaga* — se vede că autoarea a vrut să meargă în esenţialitatea operei, dezvăluind natura ei cognitivă şi intuitivă pe care o va numi *vizionară* : „Gîndirea lui Blaga e în esenţă vizionară ; s-a spus şi pe drept cuvînt, că Blaga e un poet care gîndeşte vizionar".

Nefiind o monografie, lucrarea şi-a propus urmărirea acestei unice teze fundamentale, reuşind s-o argumenteze amplu şi să dovedească riguros unicitatea viziunii. Capitolul *Poezie şi cunoaştere* analizează natura meditativă a liricii lui Blaga, care oferă „idei poetice sau idei viziune", alimentate de neistovita lui sete de cunoaştere. Punctul de pornire al acesteia fiind „miracolul" lumii, poezia va deveni, spune Mariana Şora, „un exerciţiu spiritual, trăire revelatoare, o modalitate de explorare a lumii cu antenele sensibilităţii poetice".



Scanned with OKEN Scanner

Construind teoretic pe această axă centrală a eseului, autoarea urmăreşte structura unificatoare a operei, „unitatea inspiraţiei, spre a ajunge la temelia ei, care e o concepţie, o viziune, nu inspiraţie de moment". Ca şi alţi critici, Mariana Şora va stabili viziunea pe fundalul cunoaşterii participative şi al integrării cosmice, avînd la bază intuiţia identităţii şi din confruntarea lor se reţine mai ales rădăcina lor comună, a cărei sevă vitală autoarea o descoperă în *năzuinţa cognitivă.* Nicolae Manolescu, nefiind de acord cu această teză, propune drept substrat comun o *năzuinţă formativă,* după ce acuză teza Marianei Şora de ambiguitate. *Nisus cognitivus,* spune criticul, nu poate explica poezia, rămînînd valabil doar în filozofie, iar dacă autoarea eseului atribuie o natură *poetică* acestui *nisus,* atunci mai este acesta cognitivus ? Originea comună a esenţei poeziei şi filozofiei lui Blaga, Nicolae Manolescu o vede în năzuinţa de creaţie *(nisus formativus)* care opune lumii reale lumea imaginară a artei.

Din nou metafizica lui Blaga este calificată de „metaforă" şi de „proiecţie mitică". Vechea controversă : filozof-poet sau poet-filozof este reînviată, pînă la urmă fastidios şi fără soluţie. De ce să se unifice şi să se asimileze ceea ce atît de clar a fost delimitat de Blaga însuşi ? Se ştie că el considera metafizica un fel de revelare eşuată în creaţie, iar poezia, creaţie convertită în revelare. Neînţelegerea vine, credem, de la un punct de plecare eronat. Rădăcina comună pe care o tot caută exegeţii poeziei şi filozofiei lui Blaga este creatorul însuşi care, indisolubil, a fost poet şi filozof, dar care a gîndit lumea în două planuri, corespunzînd aceleaşi fascinaţii care atrăgea, convergent şi divergent în acelaşi timp, spiritul marelui său model artistic şi filozofic — al lui Goethe — atît de viu divizat între fantezie şi raţiune,



Scanned with OKEN Scanner

între *poezie* şi *adevăr*. Ca filozof a construit o teorie a cunoaşterii de tip iraţionalist ; ca poet a trăit liric drama cunoaşterii, care nu este singurul lui izvor sau *nisus*.

Revenind la lucrarea Marianei Şora, găsim în capitolul *Metafora şi gîndirea mitică* o amplă şi subtilă analiză, tot din perspectiva acelui *nisus cognitivus* în baza căruia ele traduc „peripeţiile cunoaşterii, exprimînd un drum dramatic al gîndirii poetului. Intituitiv şi comunicînd sensuri şi semnificaţii, metaforele revelatorii şi fabulaţia mitică sînt o *formă mentis* care apropie de realităţi greu comunicabile. Analiza naturii meditative şi cognitive a mitului, autoarea o face în continuă delimitare de ceea ce fabulaţia reprezintă ca pură invenţie imaginativă. Miturile din construcţiile filozofice ale lui Blaga, ca de pildă : „mioriticul“ şi „anistoricul“, Mariana Şora le consideră forme ale gîndirii arhaice : „Comportamentul său mental atestă o participare la o anumită *forma mentis* proprie culturilor de tip arhaic“.

În *Recapitulări,* Mariana Şora conchide că întreaga creaţie a lui Blaga „apare în esenţă ca o aventură a cunoaşterii“ ce tinde spre ultimele principii, incomunicabile altfel decît pe calea metaforei şi a mitului revelator.

*

„Retrospectiva“ a căutat să redea în „raccourci“ materialul critic mai important în legătură cu poezia lui Blaga. El aparţine, după cum se observă, criticilor de epocă, dar există numeroase alte materiale care, într-un fel sau altul, au abordat această poezie. S-au spus lucruri esenţiale asupra ei, a fost valorificată în substanţă ca şi în expresia formală, s-a insistat asupra caracterului ei pe latura, mai ales, a problematicii de cunoaştere, s-a evidenţiat originalul şi exemplarul ei metaforism, au fost son-



Scanned with OKEN Scanner

date adîncurile ei spirituale şi forţele ei magice şi mistice etc.

„Mozaicul“ critic al acestui material retrospectiv credem că a pus în lumină şi a confruntat diversele opinii, refăcînd parţial viziunea conştiinţei critice a epocii asupra poeziei lui Lucian Blaga.

Scanned with OKEN Scanner

# „SINGURĂ-N LUMINA SA..."

*„Şi poezia este-aşa,*
*Singură-n lumina sa..."*

La capătul acestei încercări de a „iniţia" pe cititori într-o poezie care prin natura ei invită la acest oficiu critic mai mult decît oricare alta, să stăruim o clipă asupra intenţiilor ei, aşteptînd ca rezultatele să-i fie judecate şi apreciate.

Am ezitat mult asupra titlului, găsindu-l pretenţios în sine şi în raport cu puţin cunoscutul lui autor. A iniţia într-un domeniu oarecare presupune nu numai o profundă cunoaştere a lui, dar şi exigenţa unei comunicări de adevăruri de la un nivel prestigios. Pînă la acesta sînt totuşi grade şi trepte. Deschiderea de orizont, informarea incipientă, invitaţia la efortul de cunoaştere ţin şi ele de un grad de iniţiere, acela tocmai pe care lucrarea de faţă crede a-l reprezenta. Ea s-a născut din nevoia de a comunica sub forma sistematizată şi estetic organizată a unui studiu critic, rezultatele unor lecturi intense, de ani, a operei lui Lucian Blaga.

Am optat pentru o critică ce rămîne esenţial în interiorul operei literare, *servind-o şi nu servindu-se de ea* în interpretarea ei şi urmărind să deschidă cititorului perspectiva din care el să poată privi, dacă orientarea i se pare justă, departe în zarea unui vast univers liric. Un astfel de studiu nu se poate totuşi dispensa de un aparat critic şi de anumite rigori ale istoriei literare,



Scanned with OKEN Scanner

pentru a nu pluti pe valurile unui vag impresionism. Credem astfel a fi făcut uz de o metodică analitică şi istoristă atunci cînd am fixat temele majore ale poeziei lui Blaga, am analizat-o stilistic, am încadrat-o într-un curent literar de epocă, am recurs necesar la explicaţia prin teoriile filozofice şi estetice ale poetului, am încercat să demonstrez autohtonia şi universalitatea lui şi am reprodus critic cîteva imagini despre poet, lăsate de cei mai de seamă exegeţi ai lui.

Greutăţi, uneori insurmontabile, ca de altfel toţi comentatorii poeziei lui Blaga, am întîmpinat şi noi, efortul de a evita terminologia lui filozofică, poetică în sine şi deci contagioasă, nefiind deloc neglijabil.

Imaginea pe care studiul de faţă ar vrea să o fixeze încă o dată şi concluziv asupra operei marelui nostru poet este aceea a unei creaţii care — unică în semnificaţia ei, singulară şi purtătoare a unei *vis tragica* — domină poezia română modernă. Este o poezie de care trebuie să te apropii cu sentimentul final că te afli în faţa lumii unei conştiinţe lirice, dramatic repliate asupra ei însăşi, şi a unei sincerităţi poetice absolute. Că te afli nu numai în faţa unui elevat univers estetic, dar şi a unuia de mare valoare etică. Noţiuni metafizice au încercat să mînuiască şi alţi poeţi, dar cei mai mulţi au eşuat în alegorii factice sau în virtuozităţi şi abstracţii discursive.

Secretul acestei poezii abstracte, de cunoaştere, cum i-au spus mai toţi criticii ei, este acela că ideile, metaforele, simbolurile şi miturile nu sînt convenţionale, ci au un sens plin de umanitate, sînt adevăruri spuse cu sinceritate absolută şi într-o formă artistică exemplară. Nimic nu este în această poezie divagaţie filozofică, gratuitate sau artificiu reflexiv. Cu toată cerebralitatea ei, nimic nu este experiment intelectual sau imagism abstract. Creaţia



Scanned with OKEN Scanner

lirică a lui Blaga este cea mai elocventă dovadă a sintezei artistice dintre gîndirea abstractă şi fantezia metaforică, cu incursiuni adînci în subconştient, dar fără lunecări în negurile care periclitează sensul şi comprehensiunea poemului. Ceea ce iniţierea lui de poet expresionist şi metafizic a întrezărit în absolut şi enigmă, a restituit generos în imagini şi metafore din care, tot mai durabil şi mai armonios, s-a alcătuit un univers liric, o viziune poetică asupra vieţii şi a lumii, care îi aparţine. Imensul dor de a cuprinde viaţa şi misterul ei pe care acest univers poetic îl emană cu naturaleţe este tonic pentru cititor. Vocaţia transcendentului, pe care Blaga o are la modul absolut, l-a purtat în filozofie ca şi în poezie, în zonele cele mai înalte de gîndire ; dar de acolo a coborît totdeauna, pe căile metaforei, pe pămînt, ca prieten al lui şi al lucrurilor lui.

Studiul de faţă s-a menţinut pe linia unei încercări de a reface în sinteză conştiinţa poetică a lui Blaga, redînd semnificaţia marilor ei mesaje lirice. Între acestea, tot mai mult, şi într-o evidentă evoluţie clasică spre concizie, sobrietate şi „adîncime limpede“ (cum ar spune Al. Philippide), se afirmă mesajul acestei conştiinţe însăşi. Răsfrîntă patetic, dar stoic, asupra destinului ei, conştiinţa poetului nu încetează o clipă să mediteze asupra ei însăşi. Ultimele poezii sînt de o extremă reflexivitate intimă. Singurătatea, tristeţea, neîmplinirea, meditaţia erotică şi aceea a morţii sînt „răni“, dar le învăluie discreţia şi resemnarea şi le înnobilează credinţa că fără ele „făptura e moartă“. Variaţia de substanţă şi tonalitate lirică cu trecerea anilor este evidentă, pe linia unei adînci umanizări şi a unui fel mai vibrant, mai comunicativ de a simţi şi gîndi.

Poezie pornită de la idee, purtată pe un lung şi dramatic drum al cunoaşterii, cînd înălţată stelar în zonele

metaficicului, cînd coborîtă în tenebrele subconştientului, făcînd experienţa totală şi compensatorie a visului, a mitului şi a magicului, ea sfîrşeşte într-o reculegere intimă totală. Marea nelinişte lăuntrică, poetul o domină împăcat cu inexorabilul destin de a-şi trece : „De pe un umăr pe altul (...) steaua ca o povară".

*

Concluziile asupra acestei poezii au o datorie suplimentară de clarificare fundamentală în ceea ce priveşte discutatul ei misticism. De un misticism religios, Lucian Blaga nu are nevoie să fie apărat, fiindcă raporturile lui — ca poet şi ca filozof — cu divinitatea nu trec de limitele unui panteism şi ale unei metafizici de problematică creştină negativ soluţionată. Patetic şi nu fără un sentiment al gravei şi damnatei absenţe, poetul are cu divinitatea o alianţă panteistă de infinite resurse poetice şi metafizice. Blaga e un filozof fără absolut religios şi un poet fără mistică ortodoxă. Divinitatea e gîndită, contemplată şi comentată, dar nu în sensul canonic şi teologal creştin. În metafora „Marele Anonim" se ascunde toată drama religioasă a poetului şi amara imputare a unui suflet avid de credinţă, dar prea lucid şi setos de a cunoaşte pentru a nu cerceta critic argumentele ei. Divinul, la Blaga, încă mai acut decît la Arghezi, rămîne suspendat într-o tensiune a dilemelor, a contradicţiilor şi a imposibilei certitudini şi evidenţe, într-un spirit culminînd în erezie şi în „sacrilegiul" de a nu recunoaşte „supranaturalul" divinităţii, ca şi de a-i imputa neintervenţia în propria sa creaţiune. Ereziile, se ştie, i-au atras dezavuarea grupului de la *Gîndirea* cu care, în probleme religioase, nu a fost niciodată solidar.



Scanned with OKEN Scanner

Degajat de misticismul religios de sens creştin şi considerat un categoric eterodox, poetul rămîne un mistic în substanţa lui spiritual-poetică. Înţelegerea cea mai justă a structurii unui astfel de misticism a venit de la unul din criticii cei mai raţionalişti ai literelor noastre, de la Mihail Ralea. Acesta a şi găsit termenul psihologic cel mai adecvat, declarînd pe Blaga „un temperament mistic".

În lirica lui Blaga, afectată substanţial misterului, acesta are valoarea poetică a „neînţelesului plin de înţeles", presupunînd prin aceasta o anumită sensibilitate pentru ceea ce depăşeşte experienţa, aparenţele şi concretul. Toată poezia lui Blaga — mare dramă metafizică a cunoaşterii — este în esenţa ei o poezie de *idei,* gîndite metaforic, în raporturi general-umane şi universale. Dintr-o perspectivă inedită şi în forme artistice exemplare, aceste idei — date fiind structura lor poetică ţinînd de un lirism „întunecat şi primitiv", cum admirativ l-a caracterizat Ion Barbu — suferă o largă transpunere a lor în extaz, revelaţie şi mit. Forme ale intuiţiei ca modalitate a cunoaşterii, reabilitată de Blaga, ca şi de marii gînditori ai veacului, a căror influenţă a suferit-o într-o vreme cînd se aduceau inteligenţei şi raţiunii atîtea false şi nocive imputări.

Critic de erudiţie şi real talent, Dumitru Micu spune răspicat în studiul său *Estetica lui Lucian Blaga :* „Ar fi curată inepţie, spre pildă, repudierea poeziei sau creaţiei dramatice a lui Blaga, sub cuvînt că metafizica scriitorului e inacceptabilă (...) Am accentuat că ea (poezia) nu poate fi dedusă din filozofie, considerată un reflex al acesteia. Cine procedează astfel, nesocoteşte criteriul istoric, face abstracţie de faptul că poemele blagiene «filozofice» sînt anterioare sistemului filozofic al autorului."

Accentuăm la rîndul nostru, referindu-ne la raportul dintre filozofia şi poezia lui Blaga, că vederea şi inter-



Scanned with OKEN Scanner

pretarea cea mai justă a acestui raport este de la poezie la filozofie. Poezia este aceea care poate servi la explicarea filiaţiei genetice şi structurale cu filozofia. Poezia explică substanţa evident poetică şi metaforică a acestei filozofii.

Critica nu poate să transforme poezia lui Blaga într-o inocentă victimă a filozofiei lui, pentru că pe aceasta ea nu o *ilustrează*, ci o *exprimă* artistic. Ceea ce înseamnă altceva.

*

Privit în perspectiva istoriei literare, Lucian Blaga reprezintă cu adevărat *un moment*. Acela al unei victorii a marelui curent de modernizare a poeziei române pentru care, cu atîta convingere şi entuziasm sau cu atîta perseverenţă şi metodă au luptat promotorii ei, Ovid Densusianu şi Eugen Lovinescu. *Poemele luminii* şi imediat *Paşii profetului,* cu tot ceea ce ele mai datorau încă simbolismului şi impresionismului, au marcat un moment revoluţionar în poezia noastră. Apoi, pe drumul lung pe care creatorul, poet şi filozof, l-a străbătut, s-a precizat excepţional în ansamblul operei adevărul eficienţei creatoare pe plan estetic, al solidarităţii artei cu filozofia, fundamental întregii culturi germane. Solidaritatea amplu şi competent discutată de un alt cărturar al nostru de formaţie intelectuală germană, de Tudor Vianu, şi subliniată în convingerea că ea a fost întotdeauna creatoare, filozofia şi arta avînd numai de cîştigat „din reactivarea conştiinţei că rădăcinile lor se împlîntă în acelaşi teren şi că aceeaşi sevă le hrăneşte". *(Filozofie şi poezie)*

Împreună cu Tudor Arghezi, Lucian Blaga dă modernităţii poeziei române un prestigiu maxim prin teme inedite şi forme artistice majore. Şi unul şi celălalt lasă o



Scanned with OKEN Scanner

operă în care tradiţia fuzionează armonios şi original cu spiritul epocii. Amîndoi continuă pe Eminescu pe drumul estetizării limbii române, îmbogăţirii şi rafinării ei printr-un lirism de esenţă metaforică, atingînd maximum de pitoresc, putere evocatoare şi muzicalitate, în sinteze verbale irepetabile.

Despre toate acestea istoria literară a viitorului va mai vorbi, în limbajul ei critic de atunci şi din perspectiva evoluţiei ei naturale.

Noi, contemporanii, sîntem prea aproape de fenomene, de evenimente, prea lipsiţi de perspectiva istorică şi de optica necesară vederii de la o distanţă justă şi în sinteză totală. Dar, vii şi prezenţi în realitatea noastră, istorică, sîntem datori să nu dezertăm prin recul şi neparticipare şi să riscăm opinii, precizînd astfel pentru posteritate o viziune, un spirit, de care viitorul nicicum nu poate şi nu trebuie să facă abstracţie.

*

Contemporani nu numai cu poetul, dar şi cu omul care a trăit în mijlocul nostru şi a cărui umbră se mişcă încă printre noi, îl asociem inevitabil operei lui. Semăna cu ea... O fiinţă singulară, învăluită în distincţia unei discreţii şi a unui nobil cult al tăcerii ; o făptură puţin bizară, dar armonioasă prin echilibru spiritual şi introspecţie pasionată ; aparent rece, dar lirică şi ardentă în fondul ei atît de uman şi atît de generos.

Ne-a părăsit în plină maturitate. Cel puţin cu gîndul şi cu inima ar trebui să facem neîncetat pelerinajul omagial pînă la satul cu sunetele lacrimei în nume, pînă la Lancrăm, şi să ascultăm imaginar susurul fără moarte al izvorului de sub răzor :

„(...) E ca un fir / pe care Pàrcele îl torc."

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS


Preliminarii . . . . . 5
Repere introductive . . . . . 26
Viziunea cosmică . . . . . 41
Lirica misterului şi gîndirea mitică . . . . 59
Tragismul . . . . . 70
Panteismul . . . . . 83
Copilăria şi satul natal . . . . . 89
Motivele folclorice . . . . . 98
„A iubi e primăvară“ . . . . . 106
Meditaţia asupra morţii . . . . . 119
Echilibru şi armonie . . . . . 123
Metafora cu mesaj . . . . . 132
Ritmul şi rima cu semnificaţie . . . . . 146
Arghezi şi Blaga (Paralelă stilistică) . . . . 156
Expresionism . . . . . 169
Autohtonie şi universalitate . . . . . 182
Retrospectivă critică . . . . . 190
„Singură-n lumina sa...“ . . . . . 207


Scanned with OKEN Scanner

Lector: M. LEGREL
Tehnoredactor: C. VULCĂNESCU

*Bun de tipar 4.04.974. Apărut 1974. Tiraj 3.400 broşate Hîrtie Tipar înalt A 36,3g/m². Format 16/54×84. Coli editură 9,01. Coli tipar 10,25. C.Z. pentru bibliotecile mari şi mici 8R—1.*

Tiparul executat sub comanda
nr. 1/21 la
Întreprinderea Poligrafică
„13 Decembrie 1918",
Str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97
Bucureşti
Republica Socialistă România